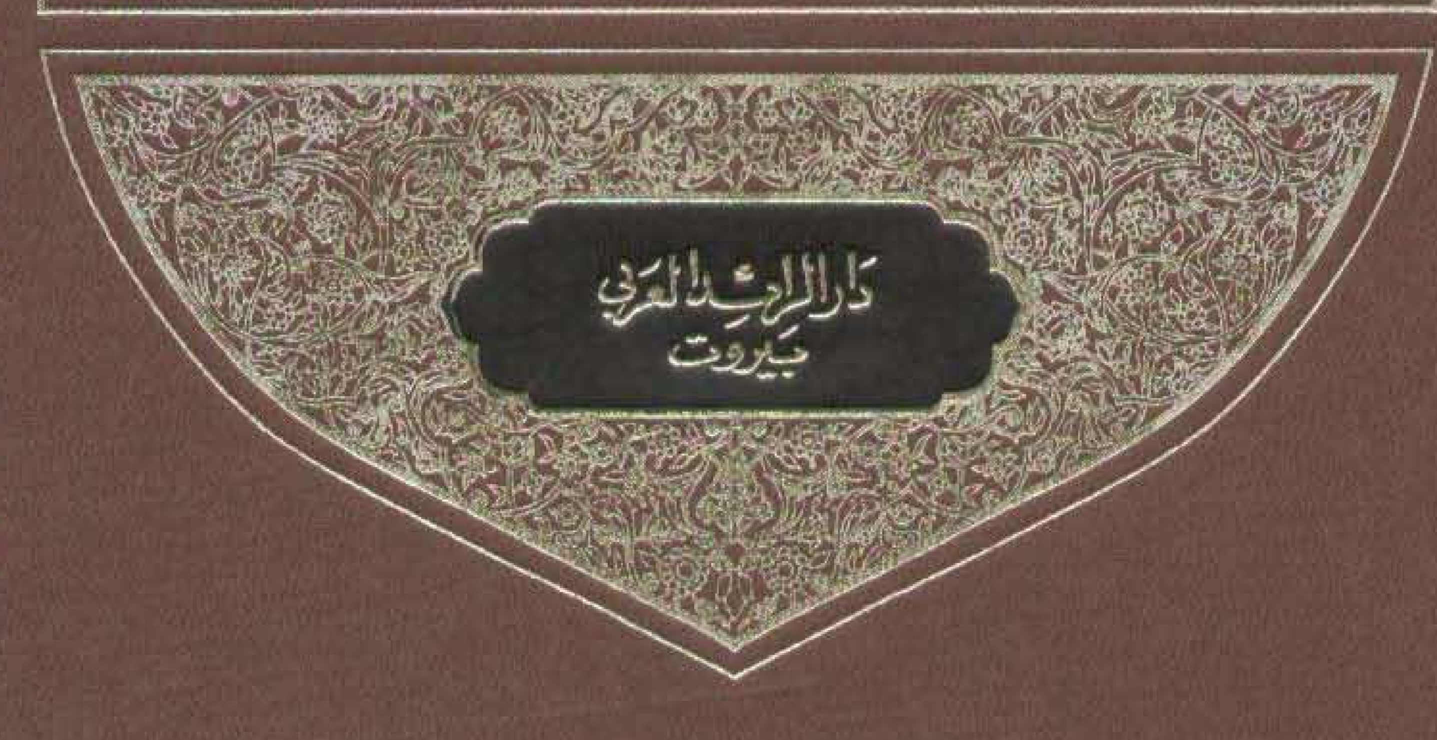

الأعمال الكاملة
للدكتور زكي محمد حسن


أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية


دار الرائد العربي
بيروت

فهرست الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

بقلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدورى

عميد كلية الآداب والعلوم ببغداد

تهدف المؤسسات الجامعية الى نشر الدراسة العالية، والى القيام بالبحوث العلمية، والى حفظ التراث الثقافى وتعهده. وإنه، وإن كانت هذه الأهداف عامة، فانها تتأثر، كلاً أو جزءاً وبدرجات متفاوتة، بالبلد الذى تقوم فيه الجامعة. وهذا ما يساعد على تحديد رسالة الجامعة فى بلدٍ ما.

ولذا كان طبيعياً أن تعنى أية مؤسسة جامعية فى بلد عربى بالتراث العربى الإسلامى، وأن تتجه أكثر البحوث التى تجريها إلى نواحٍ تتصل بمشاكل البلد وتراثه.

ويتمثل اهتمام كلية الآداب والعلوم بهذا التراث فى تأسيس معهد الآثار والحضارة، ليعنى بالحضارة الإسلامية جنب الحضارات القديمة، وليكون مقراً للبحوث العلمية المتعلقة بها. ونحن نشعر أن الحضارة الإسلامية بحاجة إلى جهود متصلة وبحوث كثيرة، وخاصة فى حقل الآثار الإسلامية.

ويسرنا أن نقدم هذه الدراسة التى تكشف عن جانب مهم من الفنون الإسلامية مع إشارة خاصة الى العراق. ولسنا نقدمها للتعريف بقيمتها،

فضل المؤلف وجهوده الممتازة في خدمة الفنون الإسلامية وآثاره المتعددة في هذا الحقل تغني عن ذلك ، ولكنا نقدمها آملين أن تكون بداية سلسلة تنشرها الكلية من بحوث ودراسات لأساتذتها .

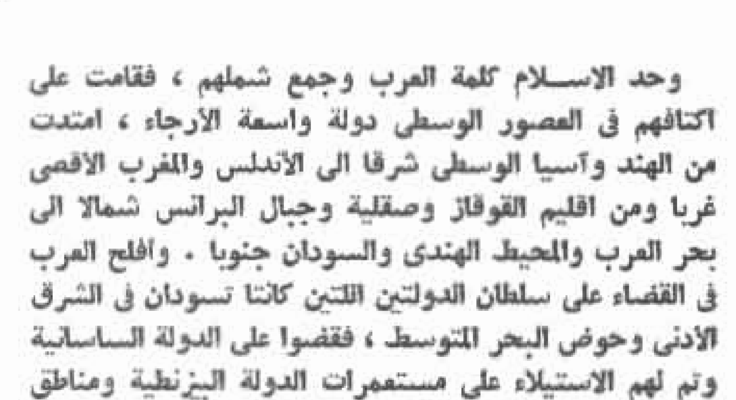
ويسرني بهذه المناسبة أن أنوه بفضل معالي وزير المعارف الأستاذ خليل كنه لتخصيصه المال اللازم لتشجيع البحث والتأليف ، فقد استطعنا بفضل ذلك أن نبدأ بنشر هذا الكتاب . فلمعاليه جزيل الشكر والثناء .

وأود أن أسجل تقديري للهيئات وللأساتذة الذين ساهموا في تسهيل مهمة إخراج هذا الكتاب وإعارة الصور والألواح ، وأخص بالذكر : مديرية الآثار القديمة العامة ببغداد ، وجامعة القاهرة ، ولجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، وجمعية الآثار القبطية بالقاهرة ، والمجمع العلمي المصري ، والمعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ، والدكتور بشر فارس ، والقائمقام الدكتور عبد الرحمن زكي ، والدكتور فريد شافعي ، والأستاذ حسن عبد الوهاب . ولنا من موقفهم المشجع مثل صالح للتعاون العلمي .

بغداد في ١١ / ٩ / ١٩٥٥ عبد العزيز الدوري

مقدّمة

- ١ -



وحد الاسلام كلمة العرب وجمع شملهم ، فقامت على اكتافهم فى العصور الوسطى دولة واسعة الأرجاء ، امتدت من الهند وآسيا الوسطى شرقا الى الأندلس والمغرب الاقصى غربا ومن اقليم القوقاز وصقلية وجبال البرانس شمالا الى بحر العرب والمحيط الهندى والسودان جنوبا . وافلح العرب فى القضاء على سلطان الدولتين اللتين كانتا تسودان فى الشرق الأدنى وحوض البحر المتوسط ، فقضوا على الدولة الساسانية وتم لهم الاستيلاء على مستعمرات الدولة البيزنطية ومناطق نفوذها فى هذا الجزء من العالم .

وقامت على يد الشعوب الاسلامية ، من عرب ايرانيين وترك وغيرهم ، حضارة امتدت فى ربوع امبراطوريتهم المترامية الأطراف ونشرت أشعتها الى كثير من بلاد العالم . والفنون الاسلامية مظهر من أعظم مظاهر تلك الحضارة شأنا ، ولا غرو فان فى لغة الفن ما يشبع حاسة الجمال فى الانسان انى وجد ، ومن ثم كانت ــ على حد قول بعض العلماء ــ « اللغة العالمية الوحيدة التى استطاعت البشرية أن تصل اليها » .

واذا استثنينا الفن الصينى ، فان الفنون الاسلامية أوسع الفنون انتشارا واطولها عمرا : كان مولدها فى القرن السابع الميلادى ، وظلت تنمو وتترعرع وبلغت عنفوان شبابها فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ثم دب اليها الهرم والضعف منذ القرن الثامن عشر بعد ان تاثر الفنانون والصناع فى ديار الاسلام بمنتجات الفنون الغربية واقبلوا على تقليدها ، ولكن هذا الاستمداد لم يتمخض فى معظم الحالات الا عن صيغ فنية ممسوخة ، وضعف فى الوقت نفسه تمسك اولئك الفنانين والصناع باساليبهم الفنية الموروثة ، وضنوا بالوقت اللازم لاتقانها حين أصبحت السرعة فى الانتاج والاقتصاد فى النفقات أساس الحياة الاقتصادية .

وطبيعى ان مبتكرات المعمارى ومناهج الأداء والصنعة والسنن التصويرية عند الخزافين والنساجين والمصورين وصناع التحف المعدنية والخشبية والزجاجية وغيرهم من أرباب الصناعات الفنية فى ديار الاسلام لم تكن ذات طراز واحد فى القرون الطويلة التى ازدهرت فيها الفنون الاسلامية . وطبيعى كذلك أنها لم تكن متناظرة ومتشابهة تماما فى أقاليم الامبراطورية الاسلامية كلها ؛ فان الحرف والصناعات الفنية ظلت بعد الفتوح الاسلامية فترة من الزمن فى يد أهل البلاد المفتوحة ، وكانت الاساليب الفنية المحلية تتطور فى كل اقليم تطورا لا تفقد فيه كل صلتها بماضيها ، ولكنها تخضع للتنظيم والتاليف اللذين يتطلبهما العهد الجديد وللتيارات الفنية التى ياتى بها وللعناصر الفنية والحضارة التى تاتى من الأقاليم الأخرى فى هذه الامبراطورية التى وحد العرب بين أشتاتها أو التى يفرضها العرب الفاتحون على الاقاليم التى خضعت لسلطانهم . والخط العربى خير مثال لذلك ، فالمعروف أن العرب افلحوا فى أن يفرضوا لغتهم فى معظم البلاد التى تالفت منها ديار الاسلام وأنهم حين لم يفلحوا فى القضاء على اللغات القومية بين كل طبقات الشعب فى بعض البلاد التى دانت لهم استطاعوا أن يحولوا تلك البلاد الى كتابة لغتها بالخط العربى ، وهكذا انتشر الخط العربى فى الامبراطورية الاسلامية كلها ، واتيح له أن يصل فى نحو أربعة قرون الى جمال زخرفى لم يصل اليه خط آخر فى تاريخ البشرية وأصبح عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة فى الفنون الاسلامية .

وكيفما كانت الحال ، فقد نشأت من امتزاج العرب باهل البلاد التى أخضعوها لسلطانهم ومن تتلمذ الصناع العرب على أرباب الصناعات الفنية فى تلك البلاد ، مسلمين وغير مسلمين ، ومن الاختلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة ومن انتقال الفنانين والصناع فى ديار الاسلام ، نشأ من هذا كله فنون يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون ، ولكنها متباينة فى جزئياتها تبعا للاقليم الاسلامى الذى تنسب اليه والعصر الذى ازدهرت فيه . هذه هى الطرز أو الأنماط أو المدارس الفنية التى قامت فى العالم الاسلامى والتى كانت تتطور بتطور العصور وتتاثر بالاحداث السياسية والاجتماعية . وكانت الفروق بين هذه الطرز الفنية المختلفة اظهر ما تكون فى العمارة ، فان فن العمارة أكثر الفنون اتصالا بالاقليم الذى يقوم فيه ؛ بينما كان تبادل العناصر الفنية وتاثر بعضها ببعض اسهل فى ميدان الفنون الزخرفية ، سواء أكان ذلك فى ترقين المخطوطات اى تذهيبها وتزيينها بالاصباغ البراقة ام فى تزويقها بالنقوش والتصاوير ام فى صناعة المنسوجات والسجاجيد النفيسة ام فى انتاج الخزف والتحف المعدنية والزجاجية والخشبية والعاجية ام فى نحت الصور والزخارف على الحجر والجص ام فى تاليف النقوش والرسوم فى الفسيفساء .

وهكذا نرى ان العمائر والتحف الاسلامية لها طابع خاص ، ولكنها تتميز بعضها عن بعض وتختلف بحسب الأقاليم والعصور المختلفة ، فالعمائر تختلف فى مواد البناء وفى الرسم وفى أنواع الأعمدة وتيجانها والعقود والمآذن والقباب وفى ضروب المواد التى تكسى بها الجدران والزخارف الهندسية والنباتية والكتابية التى تزينها ، اما التحف فتختلف فى طرق صنعتها ومناهج أدائها وأساليب زخرفتها والألوان المفضلة

فيها والأشكال التى يقبل عليها اقليم دون آخر ، فضلا عن أن بعض أنواع التحف كانت تزدهر صناعته فى اقليم دون سائر الأقاليم الاسلامية بسبب وفرة موادها الأولية فيها أو بسبب خبرة طويلة فى انتاجها وأساليب موروثة احتذيت عهدا بعد عهد .

واقدم الطرز الفنية الاسلامية الطراز الأموى ، وكانت السيادة فيه للأساليب الفنية التى كانت سائدة فى الشام عند الفتح العربى ، وهى خليط من الأساليب الفنية القديمة والأساليب الهلنستية والمسيحية الشرقية (البيزنطية) التى انسربت اليها ، بحكم الجوار ، بعض العناصر الفنية الساسانية . ثم قام الطراز العباسى عندما آلت الخلافة الى العباسيين ونقلوا مقر الحكم الى العراق . وتأثر هذا الطراز بأساليب الفنون التى سادت فى ايران والعراق على عهد الدولة الساسانية (٢٢٦ — ٦٣٧ م) والتى تمتد جذورها الى أصول موروثة عن الفنون الأشورية والكيانية (الأخمينية) والفرثية (البارثية) ، مع تأثير محدود من العناصر الهلنستية التى انتشرت فى الشرق الأدنى بسبب فتوح الاسكندر وقيام الحضارة الهلنستية فى القرون الثلاثة الاولى قبل الميلاد . وقد بلغ الطراز العباسى أوج عظمته فى مدينة سامراء فى القرن التاسع الميلادى ، وانتشر منها الى سائر ديار الاسلام ، ثم دب اليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الأقاليم الاسلامية المختلفة فى الاستقلال عنها ، اذ ان قيام الدول المستقلة فى انحاء العالم الاسلامى أدى الى قيام طرز فنية مستقلة الى حد كبير رغم احتفاظها بعناصر فنية كانت تؤلف حلقة الاتصال بينها . وكان ظهور هذه الطرز الفنية المستقلة فى القرن الحادى عشر الميلادى .

ففى قلب العالم الاسلامى قام الطراز السلجوقى على يد السلاجقة الذين قدموا من بلاد ما وراء النهر وأتيح لهم أن يبسطوا سلطانهم على ايران وان يستولوا على بغداد سنة ١٠٥٥ ، وافلحوا فى تأسيس دولة شملت ايران والعراق والشام وآسيا الصغرى ، ولكن هذه الدولة لم تلبث أن تمزقت وورثتها دويلات صغيرة أقامها بعض الأمراء والقواد السلاجقة ، ثم قضى عليها المغول فى نهاية القرن الثالث عشر .

وقامت فى ايران بعد الطراز السلجوقى طرز قومية ايرانية : أولها الطراز المغولى ، الذى ازدهر فيها منذ وطد المغول أقدامهم بعد سقوط بغداد فى يدهم ، الى قيام الدولة الصفوية سنة ١٥٠٢ . وكان المغول قد أسسوا فى ايران الدولة الايلخانية التى ظلت تحكم فيها الى سنة ١٣٣٦ . وكان اتصال المغول بالحضارة الاسلامية سببا فى تهذيبهم واعتناقهم الاسلام ، وكانت ادارتهم بعد هولاكو حازمة رشيدة ، ومع ذلك فقد ظلوا حريصين على الاتصال ببنى عمومتهم من المغول فى آسيا الوسطى والصين ، ولذا كان الطراز الفنى الاسلامى الذى قام على يدهم متأثرا بالأساليب الفنية الصينية الى حد بعيد . بيد أن نمو النظام الاقطاعى فى ايران أدى الى القضاء على حكم خلفاء هولاكو، وظلت ايران والعراق نحو خمسين عاما بعد سقوط الدولة الايلخانية مقسمة الى دويلات محلية ، مثل الدولة المظفرية فى فارس وكرمان (١٣١٣ — ١٣٩٣) ودولة الكرت فى هراة (١٢٤٥ — ١٣٨٩ م) ودولة الجلائريين فى العراق وغيرها من الدويلات التى بقيت حتى قضى عليها تيمورلنك فى نهاية القرن الرابع عشر . وكانت الأساليب الفنية فى عصر تيمور وخلفائه ذيلا وتطورا من الطراز المغولى ، ولكن هذا التطور كان عظيما فى بعض ميادين الفنون الاسلامية ، ولا سيما فى فنون الكتاب ، حتى ليمكن أن نحسب الأساليب الفنية فى هذه الميادين طرازا قائما برأسه فى ايران فى القرن الخامس عشر .

ثم قامت الدولة الصفوية وظلت تحكم ايران من سنة ١٥٠٢ الى سنة ١٧٣٦ وازدهر على يدها الطراز الصفوى . وكان العصر الذهبى للفنون على عهد هذه الدولة حكم الشاه عباس الأكبر (١٥٩١ — ١٦٢٩) الذى اتخذ أصفهان حاضرة له وشيد فيها المساجد والقصور وسائر العمائر الجميلة ، وأقبل على تشجيع الفن والصناعات الدقيقة وعلى الاتصال بالدول الغربية وفتح أبواب بلاده للحضارة الأوربية ، فبدأت التأثيرات الفنية الغربية فى الانسراب الى الفنون الايرانية .

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب فى الدولة الصفوية حتى ثار عليها الأفغان فى عهد الشاه حسين (١٦٩٤ — ١٧٢٢) وكانوا حتى ذلك التاريخ تابعين لها.ويمكن اعتبار هزيمتهم للشاه حسين سنة ١٧٢٢ واستيلائهم على اصفهان آذانا بسقوط الدولة الصفوية ، ولو أن بعض أفرادها ظلوا يحكمون فى مازندران نحو عشر سنين . ثم هب القائد الأفشارى نادر قلى معلنا عزمه على طرد الأفغان من ايران وتثبيت عرش الصفويين ، ولكنه ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١٧٣٦ . ولما قتل نادرشاه سنة ١٧٤٧ وقعت ايران فى فوضى شاملة وانقسمت الى دويلات صغيرة، ثم استطاع كريم خان الزندى سنة ١٧٥٠ أن يمد سلطانه على الأقاليم الايرانية كلها ما عدا خراسان حيث بقى آخر خلفاء نادر شاه ، ولكن حكم الزنديين لم يدم طويلا فخلفتهم أسرة قاجار (١٧٧٩ — ١٩٢٦) التى اضمحلت الفنون الايرانية على عهدها وزاد تأثرها بالأساليب الفنية الأوربية .

أما فى الهند فقد كانت الأساليب الفنية السائدة فى الأقاليم التى دخلها الاسلام منها ذيلا للطرز الفنية الايرانية ثم قام فيها منذ القرن السادس عشر طراز هندى اسلامى يجمع بين الخصائص الفنية المحلية والعناصر المستمدة من الطرازين المغولى والصفوى .

وفى آسيا الصغرى أصبحت السيادة للأتراك العثمانيين منذ القرن الرابع عشر ثم امتد سلطانهم فى القرن السادس عشر حتى وصل الى وادى نهر الطونة شمالا والى العراق والشام ومصر وشبه جزيرة العرب وبعض أجزاء شمال افريقية ، وقام على يدهم الطراز التركى العثمانى الذى تأثر فى البداية بالأساليب الفنية الايرانية والذى ظهر تأثيره بعد ذلك فى كل الأقاليم التى خضعت للترك . ولكن الطراز التركى

العثمانى تأثر فى القرن الثامن عشر ببعض الأساليب الفنيـة فى طراز الباروك وفى طراز الروكوكو الاوربيين .

وقامت فى مصر والمغرب طرز فنية اسلامية عظيمة الشأن فان الفاطميين فتحوا مصر سنة٩٦٩ واتخذوها مقرا لخلافتهم، وقام على يدهم الطراز الفاطمى الذى ازدهر فى مصر والشام والذى امتد تأثيره الى جزيرة صقلية ، وكانت الحضـارة الاسلامية قد امتدت اليها منذ فتحها الاغالبة سنة ٨٢٧ . وكان حكم الدولة الأيوبيـة فى مصر عصر انتقال من الطراز الفاطمى الى الطراز المملوكى الذى ازدهر فى مصر والشام على عهد السلاطين المماليك بين القرنين الثالث عشر والسـادس عشر ، والذى تدين له القاهرة بمعظم آثارها الاسلامية . ولما فتح العثمانيون مصر سنة ١٥١٧ وقضوا على دولة المماليك فقدت البلاد استقلالها ورحل عنها او نقل منها الى استانبول كثير من مهرة الصناع فيهـا . وكان العصر التركى فى مصر عصر ركود فنى كما كان عصر ركود سياسى .

اما فى المغرب فان الأسـاليب الفنية القديمة ظلت قائمة فى فجر الاسلام ولم تفقد صلتها بالفن الرومانى ولم تتأثر بالطراز الأموى الا تأثرا بسيطا جدا ، كما لم تتأثر بالطراز العباسى الا تأثرا بطيئا لا يكاد يظهر تماما قبل القرن العاشر وازدهرت فى الأندلس الى القرن الحادى عشر اساليب فنية وثيقة الصلة بالطراز الأموى حتى ليمكن اعتبارها طرازا امويا غربيا . ثم اتيح للأندلس والمغرب ان يتحدا تحت حكم دولة المرابطين التى قامت فى المغرب منـذ بداية النصف الثانى من القرن الحادى عشر ثم ضمت الأندلس الى حكمها سـنة ١٠٩٠ . ولما سقط المرابطون سنة ١١٤٧ خلفتهم فى حكم المغرب دولة الموحدين ، وقدمت سلطانها الى الأندلس ايضا وظلت تجاهد المسيحيين فيها الى سنة ١٢٣٥ حين تم النصر لهم وصـار نفوذ المسلمين فى اسبانيا مقصورا على مملكة غرناطة التى كان يحكمها بنو نصر والتى سقطت سنة ١٤٩٢ فانتهى بسقوطها حكم المسلمين فى الأندلس .

وكان المرابطون والموحـدون حلقة اتصـال بين الاندلس والمغرب ، فكان الجند من المغاربة يرحلون الى الأندلس لقتـال المسيحيين بينما كان الفنانون وأصحاب الصناعات الدقيقة من اهل الأندلس يرحلون الى بلاد المغرب ويحملون اليهـا الأساليب الفنية التى ازدهرت فى بلادهم . وهكذا قام الطراز الاسبانى المغربى على يد الموحدين فى القرن الثانى عشر وبلغ اوج عظمته فى غرناطة فى القرن الرابع عشر . وكانت الزعامة فى هـذا الطراز للأندلس ومراكش . واحتفظت مراكش الى العصر الحاضر بكثير من الأساليب الفنية فى هـذا الطراز . بينما دبت الأساليب الفنية التركية والأوربية الى بلاد الجزائر منذ القرن السادس عشر ، واستطاعت تونس أن تقاوم هذه الاساليب فترة طويلة من الزمن وان تحتفظ فى آثارها الفنية بالطابع المغربى .

وكان الطراز الاسبانى المغربى مصـدر الالهام والاستمداد للأساليب الفنية التى ازدهرت على يد المدجنين وهم المسلمون الذين كانوا يدخلون فى طاعة المسيحيين بعد نجاح هؤلاء فى استرداد اى اقليم اسبانى من يد المسلمين .

وصفوة القول أن تاريخ الطرز الفنية التى اشرنا اليها يؤلف تاريخ الفن الاسلامى منذ نشأته فىالقرن السابع الميلادى الىان غزته الأساليب الفنية الأوربية فى القرن الثامن عشر وقد رأينا أن هذه الطرز تنسب الى شتى الدول التى بسطت سلطانها على انحاء العالم الاسلامى او الى بعض الاقاليم الاسـلامية نفسها ، لكن علينـا ان نذكر دائما انه اذا كان من الممكن ان نعرف التاريخ الذى بدأت فيه أى دولة او زال سلطانها فاننا لانستطيع ان نعرف على وجه التحديد تاريخ قيام أى طراز فنى أو تاريخ انتهائه ، وذلك لان هذه الطرز تتطور فينشأ بعضها من بعض ، فالفصل بينها وضعى واصطلاحى الى حد كبير . والحق انهـا تتصل ويؤثر بعضها فى بعض ، والطراز الذى ينسب الى دولة من الدولة لا تتبين معالمه تماما الا بعد قيام هذه الدولة بفترة من الزمن .

وقد اختلف علماء الآثار الاسلامية فى تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة فى بناء الفن الاسلامى الجديد ، فذهب فريق الى ان الفنون الهلنستية والبيزنطية التى كانت سائدة فى البحر الأبيض المتوسط عند ظهور الاسلام هى التى امدت الفن الاسـلامى بمعظم عناصره ، بينما قال آخرون ــ وعلى رأسـهم جوزيف ستريجوفسـكى Joseph Strzygowski بان قوام الفن الاسلامى اساليب فنية كانت تسـود الهضبة الايرانية عند ما هب المسلمون لفتح العالم المعروف فى فجر الاسلام . وفى رأينـا ان نظرية الفريق الأول صحيحة فيما يخص الطرز الفنية الاسلامية فى حوض البحر المتوسط ، بينما تصدق نظرية الفريق الثانى على الطرز الايرانيـة فى الفن الاسلامى .

وكيفما كانت الحال فان المسلمين ورثوا فى الفنون الصناعية أو التطبيقية خير ما حذقته الأمم التى خضعت لسلطانهم او الشعوب التى اعتنقت الاسلام ، فقد سار الى الفنانين المسلمين ما عرفه الساسانيون من أسرار صناعة النسج الفاخر والتحف الفضية والذهبية وما اشتهر عند القبائل الرحل من أساليب نسج السجاد والاكلمة وما اتقنته الشعوب التركية فى آسيا الوسطى من صناعة التحف المعدنية وما نبغ فيه اهل الشام من صناعة الزجاج والخزف وما برز فيه قبط مصر من حفر الزخارف على الخشب .

واذا كان العرب لم يحملوا معهم الى البلاد التى فتحوها أساليب فنية خاصة بهم ، فقد كانت سياستهم الحكيمة فى استخدام الفنانين الوطنيين خير عون على النهضة بالفن . اضف الى ذلك أن تشجيع الفنانين والصناع من أهل الذمة وممن اقبلوا على اعتناق الاسلام ، ساعد على اختصار مرحلة الانتقال وعلى تطور الأساليب الفنيـة القديمة لترضى تعاليم المسلمين وأذواقهم ، ويسر للعرب انفسهم تعلم الصـناعات

الفنية . والمعروف ان الاغريق عند ما امتد سلطانهم علموا أهل البلاد التى فتحوها كثيرا من الأساليب الفنية الاغريقية ، ولكن تعاون هؤلاء مع الاغريق أدى الى انحطاط الفن الاغريقى وسقوطه ، بينما أدى مثل هـــذا التعاون بين العرب وأهل الأقاليم التى خضعت لهم الى قيام الفن الاسلامى وازدهاره .

وأول مميزات الفنون الاسلامية كراهية تصوير الكائنات الحية . ومما يتصل بهذه الكراهية ويسير معها جنبا الى جنب أن العلاقة بين الدين الاسلامى وفنون الاسلام ليست وثيقة ، فالاسلام لم يستخدم الفن فى الطقوس الدينية أو نشر العقيدة الاسلامية كما استخدمته الأديان الأخرى ، ولا سيما ديانة قدماء المصريين والديانة القديمة فى وادى الرافدين ثم البوذية والمسيحية الكاثوليكية . والمعروف أن الفن يولد فى معظم الحالات فى خدمة الدين ، فتماثيل الآلهة وصورها وأماكن العبادة وأدواتها كانت أهم مظاهر الفن منذ البداية ، والفن المسيحى مثلا ساد فيه زهاء ألف وخمسمائة سنة تصوير الأحداث المختلفة فى تاريخ المسيحية وسيرة أبطالها . ولم يبدأ النحت والتصوير بأوربا فى التحرر من سلطان المسيحية وفى الاقبال على العناية بالطبيعة ومظاهرها والانسان ومشاعره الا ابتداء من عصر النهضة فى ايطاليا فى القرن الخامس عشر .

وقد قيل ان الفن – ولا سيما فى منتجاته العليا – تعبير عن فكرة دينية فى الانسان أو بوساطة الانسان ، وأن الدين والفن توأمان منذ البداية . ولكن هذا كله لا يصدق على الفن الاسلامى . حقا ان المساجد من أهم مظاهر العمارة الاسلامية ولكن شأنها فى الاسلام لم يصل الى الشأن العظيم الذى كان للمعابد عند قدماء المصريين والاغريق والبوذيين أو الذى كان للكنائس فى المسيحية . فالمسلم يصلى أنى شاء ، وليس للمساجد ما للكنائس والمعابد من جو خاص . والمساجد لاتضم شيئا من التماثيل الدينيــة أو اللوحات الفنية التى تسجل أحداث التاريخ الاسلامى . والمحراب فى المسجد حنية تبين اتجاه الكعبة وليس فيه أى صورة أو تمثال ، والامام فى الصلاة لايرتدى الملابس ذات الألوان المتعددة والزخارف الفاخرة ولا يمسك هو وأعوانه بالمباخر والأدوات الدينية التى يتجلى فيها جمال الفن ودقة الصناعة . ولا ريب فى أن هذا كله ناشىء عن طبيعة الاســلام وعن كراهية التصــوير وتجنب الترف فى المجتمع الاسلامى فى فجر الاسلام .

ولســنا نريد هنا أن نعرض لتفصيل الحــديث عن موقف الاسلام من التصوير والنحت ، وحسبنا أن نشــير الى أن القرآن الكريم لم يأت فيه ما يحرم تصوير الكائنات الحية أو عمل تماثيلها ، وأن كان القول بتحريم التصوير فى الاســلام وثيق الصلة ببعض الآيات القرآنية التى تنسب التصوير الى الله عز وجل (سورة ٣ آية ٦ ، وسورة ٧ آية ١١ ، وسورة ٤٠ آية ٦٤ ، وسورة ٥٩ آية ٢٤) فان هذه الآيات الكريمة التى تذكر أن الله تعالى هو الخالق والمصور لا يمكن انكار صلتها بفكرة النفور من مضــــاهاة خلقه تعالى ، وتلك هى الفكرة الواضحة فى الأحاديث النبوية التى رواها أعلام المحدثين والتى تنص على تحريم التصوير ، وهذه الأحاديث عند أهل السنة وعند الشيعة على السواء ، مصدر ماقى الفقه الاســلامى عن تحريم النحت والتصــوير . ولكن كثيرا من الجــدل الفقهى والعلمى قد ثار حول هذا التحريم منذ فجر الاسلام الى وقتنا هذا ، فقد اختلف الفقهاء منذ البداية فى تفسير تلك الأحاديث وتحديد المقصود بالتحريم ، بل لقد ذهب أبو على الفارسى ، من فقهــاء القرن الرابع الهجــرى (١٠ م) الى أن تحريم التصوير مقيد فلا ينصرف الا الى من « صور الله تصــوير الأجسام » فمن صنع غير ذلك « لم يستحق الغضب من الله والوعيد عند المسلمين » . وفضلا عن هـــذا فان فريقا من المستشرقين يذهب الى أن النبى لم يكره التصوير ولم ينـه عنه وان هـــذه الكراهية نشأت بين الفقهاء فى القرن الثامن الميلادى وأن الأحاديث المنســوبة اليه (صلعم) فى تحريم التصوير موضوعة ولا تعبر الا عن الرأى السائد بين الفقهاء فى العصر الذى جمع فيه الحديث ودون .

وفى رأينا أن كراهية التصوير فى الاســلام ترجع الى عصر النبى وأن أساسها الحرص على الابتعاد عن الوثنية وعبــادة الأصنام فضلا عن النفور من مضاهاة خلق الله وعن كراهية الترف والأمور الكمالية فى ذلك العصر الذى ســاد فيه الزهد والتقشف والجهاد فى سبيل الله . وقد أدى اختلاف الفقهاء فى تحديد المقصود بالتحريم الى أن قال بعض أعلام المفكرين المسلمين فى العصر الحديث – كالشيخ محمد عبده – بأن تحريم التصوير لم يكن مطلقا وأن الصور والتماثيل مباحة متى أمن جانب العبــادة والتعظيم الذين اختص الله بهما ، وهو أمر طبيعى بين المسلمين الآن بعد أن توطدت أركان الاســـلام ورسخت دعائمه ولم يعد ثمة خطر من الوثنية التى كان النبى (صلعم) يخشى على ضعاف النفوس من العودة اليها .

وكيفما كانت الحال فان المسلمين فى العصور الوسطى لم ينصرفوا عن تصــوير الكائنات الحية انصرافا تاما ، ويشــهد تاريخ الفنون الاســلامية بازدهار فن التصوير فى كثــير من الأقاليم التى كانت لها تقاليد فنية قديمة فى النحت والتصوير مثل ايران ، وفى البلاد التى تأثرت بايران فى هــذا الصدد أو خضعت فى بعض فترات التاريخ الاســلامى لسلطانها الثقافى والفنى كالعراق والهند وتركيا.ومع ذلك كله فان القول بتحريم التصوير أو كراهيته فى الاسلام مضافا اليه طبيعة الفنــون التى ورثها الفن الاسلامى وقام على أسسها ، كل ذلك كان له تأثير بعيد المدى فى جوهر الفنون الاسلامية .

ولعل أولى مظاهر هذا التأثير ان الفنون الاسلامية لم تظهر فيها عبقرية النحات ، فالتماثيل المجسمة نادرة عند المسلمين، وفضــلا عن ذلك فان تصوير اللوحات الفنية المستقلة كمـا عرفه الغربيون غير مألوف فى ديار الاســلام قبل اختلاطها بالأمم الأوربية وتأثرها ببعض أساليبها الفنية . وانما ازدهر عند المسلمين – ولا سيما فى وادى الرافدين وايران والهنـد وتركيــا – توضيح المخطوطات بالتصــاوير . ولكن قل ان أصاب المصور نجاحا كبيرا فى نقل الطبيعة ومحاكاتها والتعبير عن أجوائها فى تلك التصاوير ، كما أنه لم يصب قسطا وافرا من النجاح حين اتخذ من رســوم الحيوان والنبــات عناصر زخرفية فى سائر ميادين الفنون الاسلامية .

وانصرف الفنانون المسلمون الى اتقان انواع من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها ، فابدعوا فى الرسوم الهندسية واتخذوا من العناصر النباتية زخارف جردوها عن اصولها الطبيعية واسرفوا فى استعمالها حتى اصبح بعض انواعها يعرف عند الغربيين باسم «ارابسك» أى الزخارف العربية أو رسوم الرقش العربى . وكذلك عنى الفنانون المسلمون بتحسين الخط ، واتخذوا من الكتابة — ولا سيما الخط الكوفى — ضروبا من الزخارف اصبحت من اظهر مميزات الفنون الاسلامية .

وهكذا نرى أن الفنون الاسلامية لم تعرف فى تصوير الكائنات الحية تطورا طبيعيا وسيرا فى سبيل الاتقان وحسن تقليد الطبيعة . فظل المصورون المسلمون جامدين ومقيدين باساليبهم القديمة ، يرمزون الى الطبيعة وكانهم لا يجسرون على تقليدها تقليدا أمينا ، خشية أن يكون فى ذلك محاكاة لقدرة الخالق عز وجل ؛ فلم يصل معظمهم الى المرحلة التى عرفها التصوير الايطالى على يد جيوتو Giotto ، حين خف تاثير الفن البيزنطى وبدأ المصور الايطالى فى العناية بالطبيعة والبعد عن التكلف ، وعمل على احترام التطور والتشريح ، وأصاب توفيقا نسبيا فى التعبير عن العواطف .

فالحق أن اوضح ما نلاحظه فى التصاوير الاسلامية بوجه عام أن قوانين المنظور غير محترمة ، وأن التصويرة مكونة فى مستوى واحد ، وأن الفنان لا يعنى برسم أجزاء الجسم رسما يحترم فيه الطبيعة وعلم التشريح ، ولا يوفق فى توزيع الضوء وبيان الظل ، وانما يفرط فى توزيع الألوان التى تكسب الصورة حياة اخرى وبريقا بديعا وطابعا زخرفيا فتبدو كانها تحفة من الفسيفساء ولا يكون فيها تباين أو تدرج أو توزيع . كل ذلك جعل التصاوير الاسلامية لا تبدو مجسمة الا فى النادر ، وذلك لان الفنان لم يستطع ان يكسبها عمقا الى جانب طولها وعرضها ، ولم يفلح فى أن يكسب مناظرها شيئا من الحركة والحياة .

ومن نتائج القول بتحريم التصوير فى الاسلام ان طغى على الصور الاسلامية سحر خاص وخيال واسع وثروة زخرفية عظيمة ؛ ولكن أعوزها التكوين الباعث على التفكير والألوان المملوءة بالمعانى والمغزى فى بيان نعيم الحياة وآلامها ؛ فغلب عليها الطابع الزخرفى وبزتها اللوحات الفنية الأوربية فى النضوج والقدرة على التعبير عن الجمال الروحى فى الحياة والطبيعة وعلى تصوير التضحيات البشرية فى سبيل الدين والوطن والمثل العليا . وحسبك لتفهم هذا الفرق الكبير بين التصوير الاسلامى والتصوير الغربى أن تجول فى قاعات معرض اللوحات الفنية الغربية وأن ترى كيف يستطيع الفنان العبقرى أن يبعث الى أعماق نفسك الشعور بحنان الأمومة أو بعظم التضحية فى سبيل المبدأ أو بهوال العواصف فى البر أو البحر أو بجمال الطبيعة عند الغروب أو بغير ذلك من الوان العواطف والانفعالات . انك تتبين حينئذ ان المصورين فى ديار الاسلام لم يصوروا الكائنات الحية وانما كانوا يتخذون منها موضوعات زخرفية .

وادى ذلك الى ان ذاتية الفنان لا تظهر فى الفنون الاسلامية ، فان هذا الفنان لم يعبر عن مشاعره ولم يصور الطبيعة باسلوب خاص يميزه عن غيره زملائه الفنانين . اجل ، اننا قد نشعر ان بعضهم اصابوا جانبا كبيرا من المهارة فى اتقان الرسم والزخرفة ، ولكن قل ان نكشف انهم ابتدعوا شيئا جديدا أو أعطونا شيئا من صميم نفسهم ومن روحهم والوسط الذى يعيشون فيه والبيئة التى تاثروا بها والتجارب التى مرت بهم فى الحياة . ولذا لا نرى للفنان عند المسلمين الشان العظيم الذى كان للفنان فى الغرب ، بل ان الفنانين المسلمين لم يفتنوا فى معظم الأحيان بمنتجاتهم من ناحية الجدة والابداع ، فلم يعنوا بتسجيل اسمائهم على التحف الا فى الأقل النادر . ولذا كانت معظم التحف مجهولة الصانع ولم يكن فى طبيعتها ما يبعث الشوق الى معرفته ، بل اننا حين نعجب بهذه التحف قلما نفكر فى صانعيها أو نعثر فيها على ما ينم عن أولئك الصناع ، وانما نستطيع ان نعرف البلد الذى تنسب اليه الصورة أو التحفة ، فضلا عن العصر الذى ترجع اليه ، وليس غريبا اذن ان كانت تراجم الفنانين فى الاسلام نادرة ، على الرغم من كثرة التراجم التى جمعت لغيرهم من الطوائف . فقد نعرف اسم فنان فى ديار الاسلام ولكنا لا نجد عنه فى كتب الطبقات ما يعيننا على دراسة نشاطه الفنى وتفهم بيئته والعوامل التى أثرت فى فنه .

ولا ريب فى ان السبب الأساسى فى اختفاء شخصية الفنان فى الاسلام هو كراهية تصوير الكائنات الحية ، لأن هذا التصوير هو الميدان الذى يمكن ان يظهر فيه اختلاف شخصية الفنانين وأساليبهم الفنية ، بيد أن بعض مؤرخى الفنون فسروا اختفاء شخصية الفنان فى الاسلام بغلبة البداوة فى العالم الاسلامى وقالوا ان معيشة البدو لا يبنون فيها على الماضى ولا يحفلون بالمستقبل ولا يكاد يمتاز فيها مخلوق عن مخلوق آخر ، وانما العزة لله ولا مفر لكل امرىء مما قدر له . ولكنا لا نقر هذا التفسير ، وحسبنا اعتراضا عليه أن البداوة لم تغلب على الحياة فى العالم الاسلامى فى العصور الوسطى ، فقد ازدهرت فيه مدن بذت فى حضارتها المدن الأوربية المعروفة فى ذلك الوقت . وفضلا عن ذلك فان البداوة لا تنفى الميل الى الفخر بالانتاج الشخصى

ومن نتائج القول بتحريم التصوير فى الاسلام ان انصرف الفنانون المسلمون عن استعمال الزخارف البارزة ، فغلبت على الفنون الاسلامية زخارف مسطحة او ذات بروز قليل . وذلك لأن الزخارف الظاهرة البروز قوامها فى معظم الحالات رسوم الكائنات الحية على نحو ما نرى فى وجهات المعابد اليونانية .

ومن نتائجه ايضا ان أصبحت الفنون الاسلامية ممثلة فى الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية او التطبيقية ، فنجد فى فنون الغرب عمارة وتصويرا كبيرا ونحتا . وتتجلى فى التصوير الكبير والنحت فكرة الفن للفن ، ولكنا لا نجد فى الفنون الاسلامية الا العمارة ثم الفنون الزخرفية مستعملة فى تزويق المخطوطات بالتصاوير والرسوم وفى حاجيات الانسان كالمنسوجات والخزف والزجاج والاوانى المعدنية وما الى ذلك . وطبيعى أن يكون للفنون التطبيقية او الزخرفية شان عظيم فى فنون الاسلام ، لأن الزخرفة طابع

الفنـــون الاسلاميـــة كلهـــا ، ولان هـــذه الفنـــون التطبيقية لا ينافسها نحت أو تصوير ، بل نراها تغزو ميدان العمارة نفســه ، حين تطغى الرســـوم الجصية او لوحات القاشانى على جدران البناء فتبدو كأنها عنصر رئيسى فيـه وتحول الفكر عن سائر مميزاته الفنية المعمارية .

وقد حدث فى كثير من الأحيان ان كان الفنـان فى ديار الاسلام يتأنق ويبدع فى اختيار اشكال الآنية والتحف التى تستخدم فى الحاجيات اليومية ، فيتخذ المبخرة او الابريق الخزفى أو غطاء الاناء على هيئة حيوان او طائر ، ولكنه لم يقصد تمثال الحيوان او الطائر لذاته ، ولم يعن بصدق محاكاة الطبيعة فيه فضلا عن انه عمل على تغطيته بالرسوم والنقوش .

وللفنانين المسلمين اساليب خاصة فى استعمال الألوان . فهى عندهم لا تتدرج ولا تتجمع حول مركز مشترك ، ولكن فيها من التباين والتنافر والشذوذ ما لا نراه فى الفنون الأوربية الا بعد أن طغت عليها التيارات الحديثة ؛ وكثير من هـذه المدارس الجـديدة فيها متأثر بالأســـاليب الفنية الشرقية بوجه عام .

والحق ان حدة الألوان فى المنتجات الفنية الاسلامية تشعرنا بالتقابل بين الضوء والظلمة ، ولكننا لا نظفر بالتدرج والفنى فى تنويع درجات الألوان . فالفنان فى ديار الاسلام قد يصل فى صوره وتحفه الى استعمال الوان رئيسية تعد على اصابع اليد الواحدة او اليدين ؛ ولكنه قلما يجاوز هذا الحد ليصيب توفيقا بينا فى اظهار عدد كبير من الألوان بدرجاتها المختلفة والفروق الدقيقة بينها . بيد ان مهرة الفنيين المسلمين نجحوا فى تخفيف الشذوذ والتنافر فى الألوان بتصغير المساحات الملونة وتكرارها ، فنرى حينئذ كيف تتجاور الألوان غير المتقاربة فى هدوء وبهاء ، بعد أن خفف من حدتها وضعها فى اشكال هندسية صغيرة أو وحدات موزعة فى مساحات كبيرة ذات الوان اخرى .

ومن خصائص الفنون الاسلامية ،ولاسيما فى معظم تصاوير المخطوطات ، أن الوحدة والتماسك غير تامين فى التصاوير وان الاشتراك بين الأشياء الثانوية فيها غير طبيعى أو منطقى ؛ مما يجعل التصويرة تبـدو كأنهـا قطعـة من الفسيفساء او الزخرفة المطعمة . فالخطوط متداخلة ، والألوان متنافرة ، وبعض الأشكال يحجب البعض الآخر او يخترقها أو ينشأ منها ، ومنظر الحديقة الغناء يجاوره منظر الصحراء القاحلة ، وبين المناظر الطبيعية الجميلة تجد مستطيلات صغيرة تضم زخارف كتابية دقيقة ، والرسوم الهندسية تتصل بالزخارف النباتيـة .

وقد اسرف الفنانون المسلمون فى استعمال الزخارف حتى اكسبوا منتجاتهم الفنية صفة ظاهرة : هى كراهية الفراغ ، او الفزع من الفراغ Horror vacui كما يعبرون عنها باللاتينية ذلك ان الفنان فى ديار الاسلام يعمل على تغطية المساحات والسطوح وينفر من تركها بدون زينة أو زخرفة ، ولا يؤمن باختصار الزخرفة او السعى وراء اظهارها بايجاد « حرم » لها . والحق ان هذا الميل لا يزال قائما فى المجتمع الاسلامى حتى اليوم . وحسبك شاهدا أن ترى فى البيوت الشرقيـة كيف تزدحم جدران القاعات بالصور ازدحاما يجحف بحق كل واحدة منها ، اذ ان كثيرا من الناس لا يدركون أن الصورة التى تعلق على الحائط بعيـدة عن غيرها بعدا كافيا ، تبـدو محاسنها ويزيد رونقها وتكون محط انظار المشاهدين .

وطبيعى ان كراهية الفراغ عند الفنانين المسلمين دعتهم الى الاقبال على تكرار الزخارف تكرارا وصفه بعض الغربيين بانه تكرار « لا نهائى » وارادوا ان يلتمسوا له التفسيرات فى روح الدين الاسلامى وطبيعة الصحراء التى نشأ فيها العرب ، ولكن الحق ان مثل هذه التفسيرات لا محل لها ، فان الموضوعات الزخرفية فى الفنون الاخرى تتكرر الى حد ما . والسبب فى افراط الفنون الاسلامية فى هذا الميدان هو طبيعتها الزخرفية ، ثم نفور الفنيين المسلمين من المساحات العارية عن الزخرفة . ذلك فضلا عن ان الفنان المسلم لم يعن بتركيز الزخرفة حول موضـــوع رئيسى ؛ ولكنه جعل قوامهـا سلسلة متصلة من الرسوم المكررة .

بقى ان نشير الى طموح الفنان او الصانع فى الاسلام الى الكمال الفنى واستهانتـه بالزمن والجهود اللازمين فى هـذا السبيل . ولا عجب ، فان المعيار الأساسى فى الحكم على معظم الآثار الفنية الاسلامية هو النظر دون الفكر ، فليس غريبـا ان تعمل فنون الاسلام على أن تكسب فى ميدان الزخرفة ما فاتها بعضه فى ميدان التأليف .

وقد بدأت العناية بالآثار الاسلامية بين الغربيين منذ القرن الثامن عشر ، فتم تأليف مجموعات من المسكوكات الاسلاميـة واقبل المستشرقون على دراستها وقراءة الكتابات المنقوشة عليها ثم اتجه بعضهم الى قراءة الكتابات التاريخية على العمائر والتحف واتجه آخرون منذ القرن التاسع عشر الى دراسة العمائر الاسلامية ولا سيما فى الاندلس . وكان للعلماء الذين رافقوا الحملة الفرنسية على مصر فضل كبير فى رسم الآثار الاسلامية فى وادى النيل . وخلفهم علماء آخرون انصرفوا الى دراسة العمائر الاسلامية فى مصر وايران وتركيـا . وعنيت طائفـة اخـرى من المستشرقين بدراسـة الأوراق البردية الاسلامية . وكان للمستشرق السويسرى العظيم ماكس فان برشم السبق فى تنظيم دراسة الكتابات التاريخية الاسلامية ، فقد زار بلاد الشرق الاسلامى ورجع منها بمحصول وافر من المواد والوثائق العلمية اللازمة لمؤلف كبير يضم وصف العمائر الاسلامية فى الشرق الادنى وما عليها من كتابات مقرونة بشروح تاريخية وفنية وافرة . واستعان ماكس فان برشم فى هـذا العمل الجليل بنخبة من خيرة زملائه وتلاميذه . وقد أتيح لتلاميذ هـذا المستشرق الجليل ان يحققوا هدفه فى جمع النصوص العربية المكتوبة على العمائر والتحف فى انحاء العالم كله ، ونهض باعبـاء هذه المهمة المستشرقون فييت وكومب

وسوفاجيه فعملوا على نشر « السجل التاريخي للكتابات العربية » الذى ظهر الجزء الأول منه سنة ١٩٣١ ثم تعاقبت اجزاؤه حتى ظهر منها الى اليوم اربعة عشر جزءا ، يضم كل منها اربعمائة كتابة مرتبة ترتيبا تاريخيا وموصوفة وصفا موجزا وفى ذيل كل منها بيان المراجع المختلفة التى تحدثت عنها أو عن التحفة او البناء المكتوبة عليه . وكان هذا العمل اجل خدمة أسديت الى علوم الآثار الاسلامية على الاطلاق .

وقد شهد النصف الأول من القرن الحالى نشر مئات الكتب والمقالات فى تاريخ العمارة والفنون الزخرفية الاسلامية، وجلها باللغات الأوربية المختلفة ولا سيما الألمانية والانكليزية والايطالية والفرنسية . ومعظم هذه البحوث تتجه الى العمارة او الى ميدان من ميادين الفنون الزخرفية فى الفنون الاسلامية عامة او فى اقليم معين من ديار الاسلام او الى دراسة أثر معين او عصر بذاته أو ما الى ذلك من الجزئيات .

أما الكتب التى ظهرت فى الفنون الاسلامية عامة فان فى مقدمتها المؤلفات الآتية :

1. E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker (Berlin 1917).

وهو كتاب نفيس ولا سيما فيما يخص تاريخ العمارة الاسلامية فى مصر والشام وشرق العالم الاسلامى ، لانه لايكاد يعرض للعمائر فى الطراز الاندلسى المغربى . اما الفنون الزخرفية فان حديثه عنها موجز الى حد كبير .

2. G. Migeon : Manuel d'art musulman (2 volumes, Paris, 1907).

وهو كتاب أساسى فى دراسة الفنون الاسلامية وقد ظهرت طبعته الأولى فى جزء واحد سنة ١٩٠٧ بوصفها القسم الخاص بالفنون الزخرفية الاسلامية من كتاب فى جزئين عن الفن الاسلامى عامة . وكتب القسم الخاص بالعمارة والأستاذ سالادان بعنوان :

H. Saladin : Manuel d'art musulman. L'Architecture, Paris 1907.

وفى سنة ١٩٢٧ اعاد ميجون طبع القسم الخاص بالفنون الزخرفية فى جزئين كبيرين (٤٤٠ و ٤٦٠ صفحة و٤٦٢ شكلا) . وعلى الرغم من أن صفحات هذه الطبعة ضعف صفحات الطبعة الأولى فان المؤلف لم يلم فيها باطراف الموضوع الماما وافيا ، فضلا عن أن الاشكال المرسومة فيها غير واضحة . أما القسم الخاص بالعمارة فى هذه الطبعة الثانية فقد قام بكتابته فى جزئين الأستاذ جورج مارسيه بعنوان

G. Marçais : Manuel d'art musulman : Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile), 2 volumes, Paris, 1927.

وهو مثال من البحث العلمى الدقيق ، ولكن المؤلف — على الرغم من التزامه الايجاز غير المخل — لم يدرس فى هذين الجزءين الا العمائر فى المغرب والأندلس . وهكذا ظل للجزء الذى كتبه سالادان فى الطبعة الأولى بعض الشأن فى دراسة العمارة الاسلامية عامة ، اذ لم يظهر بعده كتاب شامل فى هذا الميدان .

3. H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam (Berlin, 1925).

ويمتاز هذا الكتاب بصوره التى تقع فى زهاء اربعمائة لوحة شرحت اشكالها فى نهاية الكتاب شرحا مفيدا ، على ما فيه من ايجاز واخطاء . اما المقدمة التى كتبها المؤلفان فى نحو ثمانين صفحة فانها تعنى بتاريخ العمارة ولا تظفر فيها الفنون الزخرفية الا بعرض موجز .

4. E. Kühnel : Islamische Kleinkunst (Berlin, 1925).

وهو من اهم الكتب الأساسية فى دراسة الفنون الزخرفية الاسلامية ، فان فيه عرضا دقيقا لهذه الفنون على الرغم من ايجازه ، كما انه مذيل بفصل عن مجموعات الآثار الاسلامية فى المتاحف والمجموعات الفنية الخاصة .

5. M. Dimand : A Handbook of Muhammadan Art (New York, 1944).

ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة ١٩٣٠ بعنوان
A Handbook of Mohammedan Decorative Arts.

ثم ظهرت الطبعة الثانية سنة ١٩٤٤ مزيدة ومنقحة . وقد عدل المؤلف عنوان الكتاب فى هذه الثانية فجعله يشير الى الفن الاسلامى عامة بعد أن كان يشير فى الطبعة الأولى الى الفنون الزخرفية الاسلامية . ولسنا ندرى سبب هذا التعديل مع ان الكتاب فى طبعتيه لا يعرض الا للفنون الزخرفية، وليست فيه اى دراسة للعمارة الاسلامية . وكيفما كانت الحال فانه كتاب اساسى ، لانه مثال طيب فى دقة البحث العلمى فضلا عن وضوح صوره وانه الكتاب الشامل الوحيد باللغة الانكليزية فى هذا الميدان .

وقد ترجم هذا الكتاب الى اللغة العربية السيد احمد محمد عيسى ، لحساب « مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر » . وعلى الرغم من الجهد المشكور الذى بذله المترجم فى هذا المطلب الصعب فقد مسخت الترجمة الأصل الانكليزى مسخا بحيث اصبح من العسير ان يعتمد عليها بسبب مافيها من « مخالفات للأصل او انحرافات عنه ، سواء فى باب العلم أو فى باب الفهم » [1] ،على حد قول الدكتور بشر فارس فى النقد الذى كتبه عن هذه الترجمة والذى ختمه بقوله : « وختاما املنا ان تخدم مؤسسة فرانكلين الثقافة العربية الناشئة فى تنبه وتثبت فلا تلقى الينا بمنشوراتها القاء المتهاون المتسرع ».

6. E. Kühnel : Die Islamische Kunst (in Anton Springer: Handbuch der Kunstgeschichte, Band VI, Die Aussereuropäische Kunst, p. 369-548), Berlin 1929.

ويمتاز هذا الكتاب النفيس بانه يسلك طريقة جديدة فى دراسة الفنون الاسلامية ، فان الكتب التى اسلفنا الاشارة اليها تعقد ابوابا لدراسة العمارة ، حين تعرض لها ، وابوابا أخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية المختلفة من فنون كتاب وخزف ونسج وسجاد وتحف معدنية وخشبية وعاجية وزجاجية وحجرية ، وهذه طريقة تذكر بما كانت المتاحف تسير عليه فى تنظيم معروضاتها فى القرن التاسع عشر وفى صدر القرن الحالى . ويعيب هذا المنهج فى دراسة الفنون انه

(١) الدكتور بشر فارس : فى التصوير الاسلامى ، نظرات فى مؤلفات (مجلة المشرق بيروت ، تموز — تشرين الأول ١٩٥٥ ، ص ٥٧١—٥٨٨) ص٥٨١

لاينتهى الى دراية مكينة بالروح والأساليب والخصائص التى تسود فى عصر أو فى طراز بعينــه ولا يصيب كل التوفيق فى توضيح الطرز المختلفة وتقسيمها مع التفريق بين خصائصها والموازنة بينها ، وان كان هو المنهج السليم فى تفصيل التطور الذى يمر به كل ميدان من ميادين الفن . اما المنهج فى هــذا الكتاب فقوامه دراسة الطرز الفنية الاسلامية واحدا بعــد الآخر وهدفه تفصيل خصائصها فى دقة وتثبت . ولا عجب أن يكون التوفيق حليف المؤلف فى هذا الميدان ، وهو عمدة الراسخين فى دراسة الفنون الاسلامية .

7. G. Marçais: L'Art de l'Islam (Paris, 1946).

وهو كتــاب دقيق لعالم حجة فى هذا الميدان قدم فيــه دراسات وافية للطرز الفنية الاسلامية واحدا بعد الآخر فى منهج واضح وعرض واستخلاص سليمين .

٨ ــ زكى محمد حسن : فنون الاسلام ، القاهرة ١٩٤٨

اما هذا الكتاب فهو الوحيد الذى كتب فى اللغة العربية . وقد حاولنا فيه الالمام بأطراف الموضوع فعقدنا فيه فصولا للكلام على العمائر فى الطرز الاسلامية واحدا بعد الآخر وفصــولا اخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية كلهــا ، ولكن بعض البحوث فى هذا الكتاب لاتزال مقتضبة رغم ان عدد صفحاته بلغ ٧٦٠ صفحة ، ولا عجب فان معالجة الفنون الاسلامية كلها ــ من عمارة وفنون زخرفية ــ فى مثل هذه الصفحات وفى التفصيل الذى نطمئن اليه ــ مطلب صعب . هذا فضلا عن ان صور الكتاب ــ وعددها ٥٧١ ــ ليست واضحة .

وأملنا ان نحذو حذو ميجون فنعيد طبع كتابنا فى جزئين كبيرين بعد أن نستدرك فيه ما يلزم على هدى نتائج التنقيبات والبحوث الأثرية التى تلاحقت منذ ظهور الطبعة الأولى .

***

ولسنا نستطيع فى هذا المقام احصاء المؤلفات التى خرجت فى موضوعات الفنون الاسلامية كلها ، فلطالب هذا أن يسترشد بالمراجع الآتية :

1. W. Björkman und E. Kühnel: Kritische Bibliographie, Islamische Kunst, 1914-1927 (in *der Islam*, XVII p. 132-248).

2. L. A. Mayer: Annual Bibliography of Islamic Art and Archæology (vol. 1-3, Jerusalem, 1935-1937).

3. K. A. C. Creswell: Bibliography of Painting in Islam (Cairo, 1953).

٤ ــ ثبت المراجع ونقد الكتب فى الأعداد المختلفة من مجلة Ars Orientalis و Ars Islamica ، ولا سيما ثبت المراجع التى ظهرت عن الفنون الاســـلامية فى فترة الحرب العالمية الثانية (Ars Islamica, vols. XIII-XVI)

٥ ــ ثبت المراجع فى المؤلفات الشــــاملة التى ظهرت عن الفنون الاسلامية والتى أشرنا اليها فى هــذه المقدمة . ولعل أوفاها الثبت الذى جاء فى كتاب الأستاذ ديماند والثبت الذى ختمنا به كتابنا « فنون الاسلام » . وكان المنتظر أن تكون المشــابهة كبيرة بين هذين الثبتين ، ولكن الملاحظ أن عــدد المراجع فى ثبت الدكتور ديماند ٢٨٥ وفى ثبتنا ٢٧٧ وأن عدد المراجع التى انفرد بذكرها الدكتور ديماند ولم ترد فى ثبتنــا ١١٨ وأن عدد المراجع التى انفردنا بذكرها ولم ترد فى ثبت الدكتور ديماند ٩٩ . وليس السبب فى هذا الخلاف الكبير بين الثبتين اهمال احدنا لبعض المراجع استهانة بهــا أو جهلا . ولكن السبب ان كلا منا يتجه فى ثبت المراجع الى ذكر البحوث التى افاد منها فى فصول كتابه . والثابت أن فى كتابنا فصولا عن العمارة الاســـلامية وعن الفسيفساء وعن أثر الفنــون الاسلامية فى الغرب ، وكتاب الدكتور ديماند لا يعرض لهــذه الموضوعات اطلاقا . بينما يضم كتابه فصلين عن الفن المسيحى الشرقى بمصر والشام والعراق وعن فن الفرثيين والساسانيين ، وهى موضوعات لم نعرض لها فى كتابنا . ومع هذا الخلاف بين الثبتين فان الدكتور أحمد فكرى شط به القلم فى التصدير الذى قدم به الترجمة الذى قام بها السيد احمد محمد عيسى لكتاب ديماند فكتب فى معرض الاشادة بقيمة هــذا الكتاب النفيس أن الدكتور زكى حسن «نقل قائمة مراجعه باكملها» فى كتابه « فنون الاسلام » !!. وكان ينبغى للكاتب ، قبل أن يزلق الى مثل هــذه السقطة ، أن يوازن بين الثبتين موازنة دقيقة .. ولا يشفع له فى اغفال هذه الموازنة العددية ، عمدا أو سهوا ، انه غير مختص فى الفنون الزخرفية الاسلامية وليس له فيها كتاب ولا مقال .

والكتاب الذى نقدمه اليوم الى المكتبة العربيــة موقوف على مطلب جديد : فقد عرضنا فيه ألفا وأربعة وثمانين صورة لبعض ما نعرفه من بدائع التحف فى ميدان الفنون الزخرفية الاسلامية ، وقمنا بتنظيمها حسب مادتها وطرازها الفنى ، ثم تناولناها ــ فى باب الشروح والتعليقات ــ بالنعت الوافى من جهة طريقة صنعها وأساليبها الزخرفية وموضوعاتها والمراجع التى كتبت عنها وما الى ذلك مما يتصل بالتعريف الشــامل بخصائصها الفنية ، مصححين بعض آراء قد غلبت على أذهان الباحثين السابقين . وهدفنا أن يكون فى المكتبة العربية مؤلف فى الفنون الاسلامية يسترشد به الدارس فى تطبيق ما يفيده من الكتب العامة ويستعين به فى توسيع اطلاعه فى هذا الحقل الكبير من الحضارة الاسلامية .

وأملنا أن يكون هذا « الأطلس » توطئة لأطلس فى تاريخ العمــارة الاسلامية ، نســأل الله أن يوفقنا الى اخراجه فى المستقبل القريب .

***

ويسعدنا أن نشيد بفضل معالى الأســـتاذ خليل كنة ، وزير المعارف ثم المالية ، فى تعضيد مشروع هــذا الكتاب وتدبير المال اللازم لطبعه ، وأن نقدم أصدق الشكر الى معالى الدكتور ناجى الأصيل مدير الآثار العام لما قدم لنا من عون فى دراسة التحف المحفوظة فى متاحف العراق وفى الحصول على صورها ، وأن نذكر بالحمد والثناء ســعادة الدكتور عبــد العزيز الدورى عميد كليــة الآداب والعلوم لاستجابته المشكورة وجهوده الكريمة فى تسهيل مهمتنا فى اعــداد الكتاب واخراجه .

زكى محمد حسن

كلية الآداب والعلوم
ببغداد

استدراك

حدث سهوا في صفحة ٣١٢ ان جاء رقم الشكل ٧٩٨ بدلا من ٨٩٨ ، فاضطررنا الى تعريف الاشكال ـ ابتداء من هذه الصفحة الى الشكل الثاني في صفحة ٣٦٨ ـ بالأرقام ٧٩٨ م و٧٩٩م و٨٠٠م ... وهكذا الى شكل ٨٩٧ م .

فنرجو القارىء ان يذكر ان الاشكال من ٧٩٨ م الى ٨٩٧م لا يلي كل منها الرقم الأصيل مباشرة ، وانما تتكرر كلها دفعة واحدة بين شكلي ٨٩٧ (في صفحة ٣١٢) و ٨٩٨ (في صفحة ٣٦٨) .

الصـــور والأشكال



شكل ١ – كأس من خزف ذى طلاء أخضر وزخارف بارزة . من الطراز العباسى بمصر والعراق فى القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . فى متحف برلين .

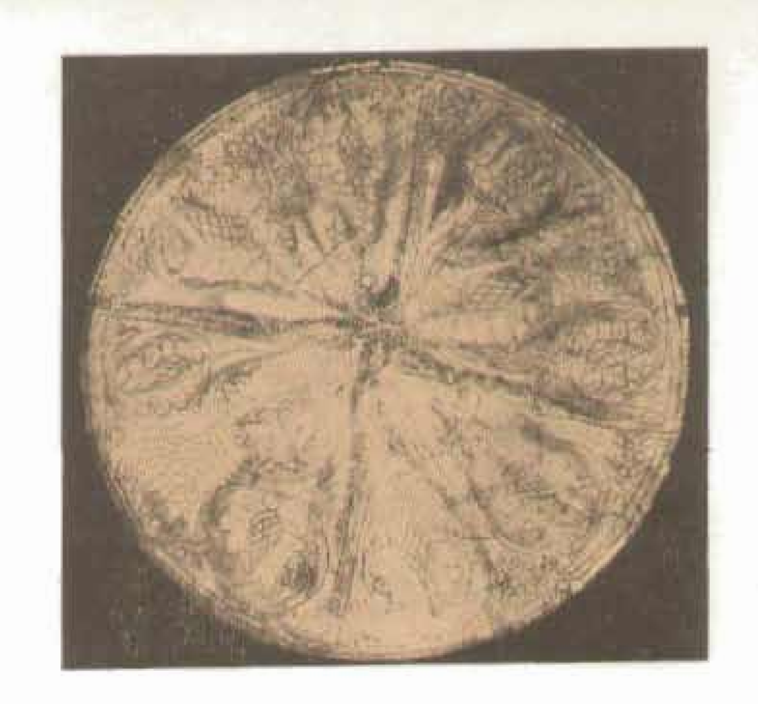


شكل ٢ – صحن من خزف ذى طلاء ذهبى براق وزخارف بارزة . من الطراز العباسى بمصر والعراق فى القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . فى مجموعة فنييه Ch. Vignier



شكل ٣ – جزء من صحن خزفى ذى طلاء احمر واخضر وبنفسجى . من الطرار العباسى بمصر والعراق فى القرنين الثامن والتاسع بعد الميلا . كان فى مجموعة فوكيه Fouquet ثم فى مجموعة هومبرج Homberg بباريس .

خزف من الطراز العباسى فى القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد



شكل ٤ ـ صحن من الخـزف ذى الزخارف المحفورة تحت الدهان والمرقشة بالألوان المختلفـة على نمط خزف « تانج » الصيني . من الطـراز العباسي بالعـراق ومصر وايران فى القرنين الثـامن والتـاسع بعـد الميـلاد . فى متحف الفـن الاسلامى بالقـاهرة .

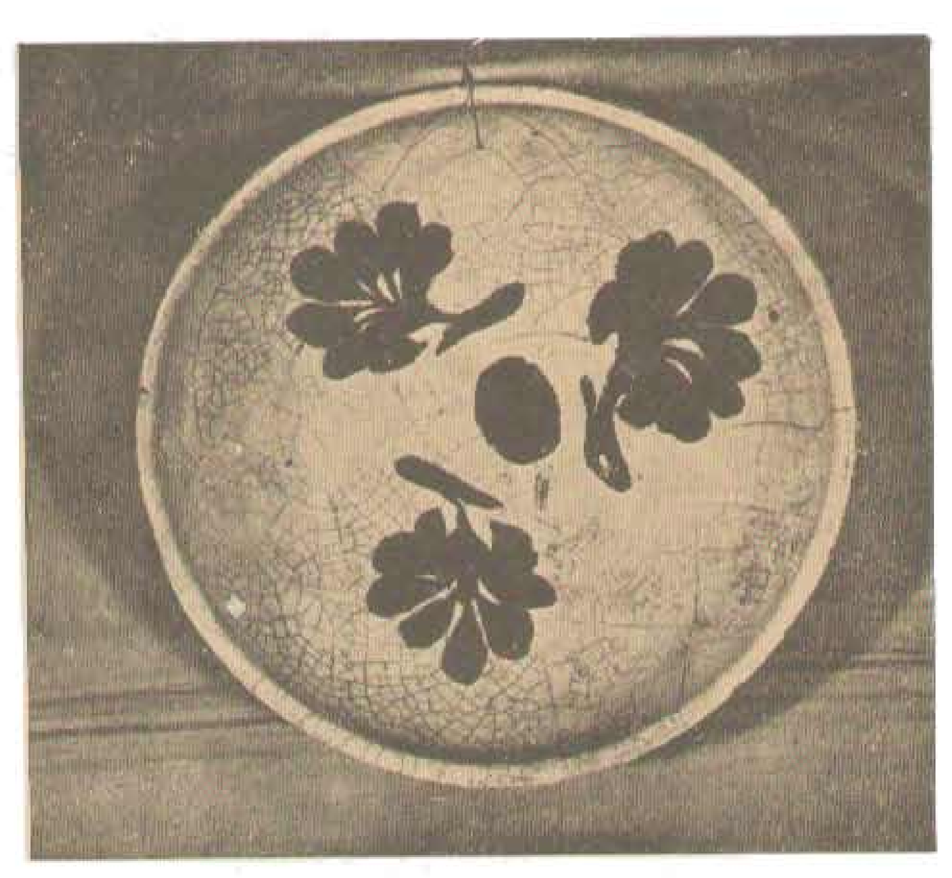


شكل ٥ ـ صحن من الخزف المرقش بخطوط خضراء وحمراء وبنفسجية على نمط خـزف « تانج » الصيني . من الـطراز العبـاسى بالعراق ومصر وايـران فى القرنين الثـامن والتـاسع بعـد الميـلاد . فى دار الآثـار العربيـة ببغداد

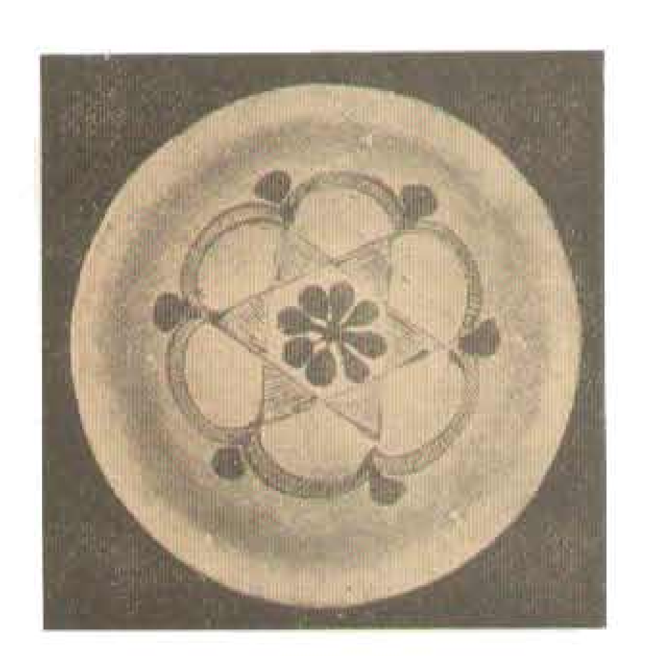


شكل ٦ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة تحت الدهان والمرقشة باللونين الأخضر والاصفر على نمط خـزف « تانج » الصـينى . من الطراز العباسى بالعراق ومصر وايران فى القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . كان فى مجموعة فنييه Ch Vignier

خزف عباسى من القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد ، على نمط خزف « تانج » الصينى



شكل ٧ ـ صحن فى متحف كليـة الآداب بجامعة القـاهرة



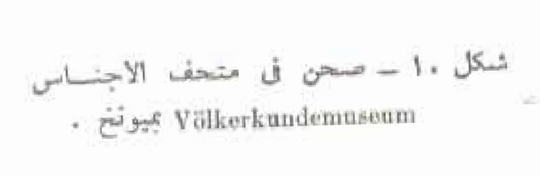
شكل ٩ ـ صحن فى متحف الفن الاسلامى بالقـاهرة



شكل ٨ ـ صحن فى متحف طهران

خزف ذو طلاء زبدى اللون وزخارف منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز العباسى بالعراق وإيران فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد

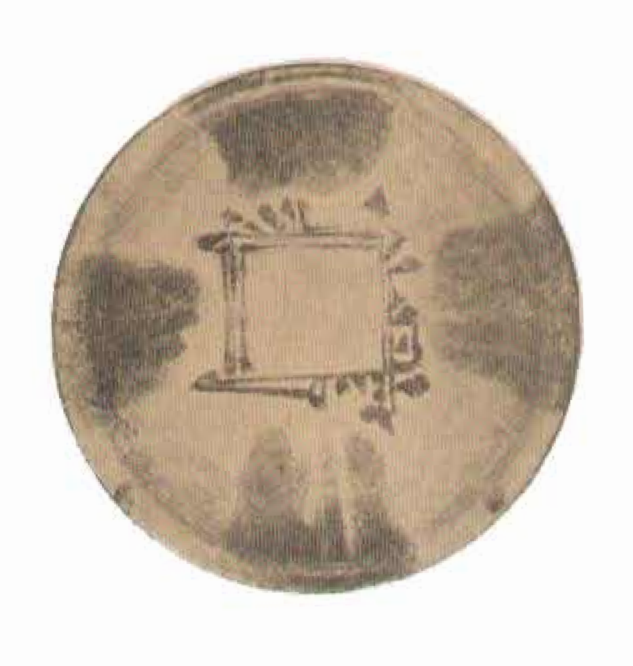




شكل ١٠ – صحن فى متحف الاجناس Völkerkundemuseum بميونخ .

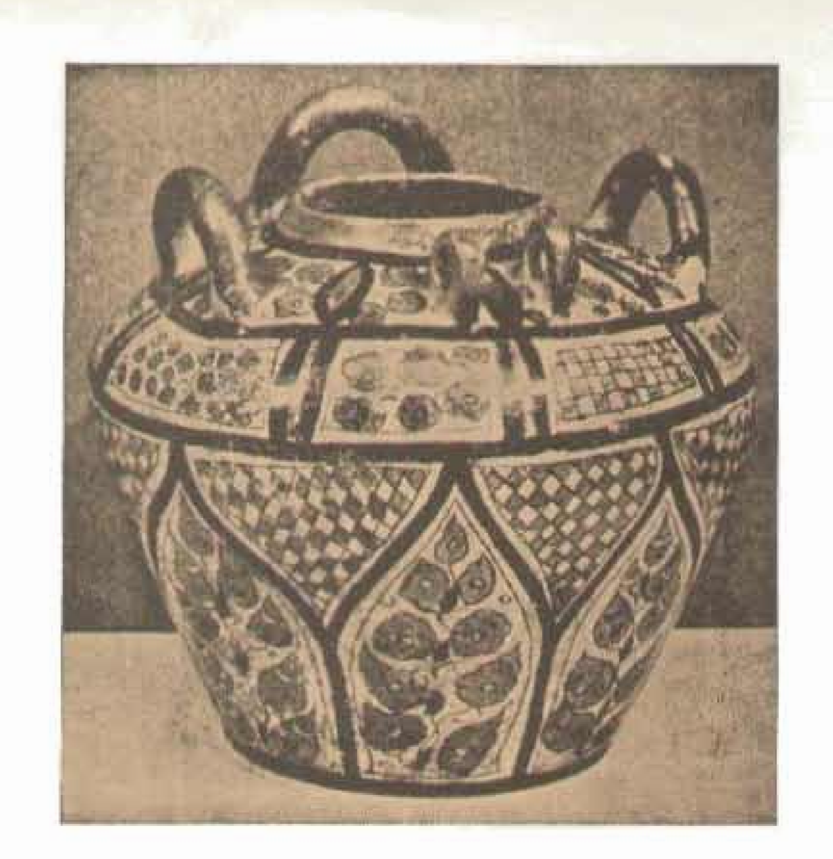


شكل ١١ – صحن فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



شكل ١٢ – صحن فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو طلاء زبدى اللون وزخارف منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز العباسى بالعراق وإيران فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ١٣ ـ قدر فى معهد الفن بشيكاغو .



شكل ١٤ ـ صحن فى مجموعة شريف صبرى بالقــاهرة

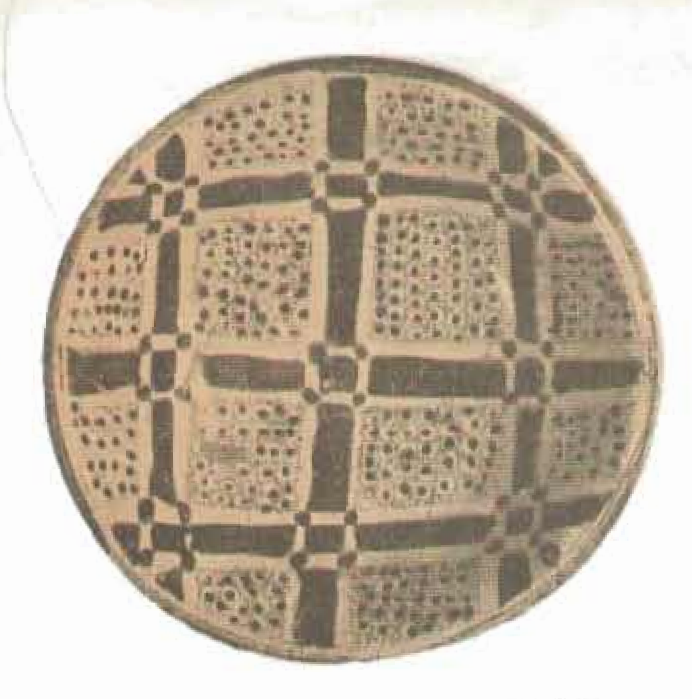


شكل ١٥ ـ قدر فى متحف الفن الاســلامى بالقــاهرة .

خزف ذو بريق معدنى ، من الطراز العباسى بالعراق فى القرن التاسع الميلادى



شكل ١٦ ــ صحن من العــراق فى القــرن التاســع الميــلادى . بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٧ ــ صحن من مصر أو العــراق فى القرن التاسع . بمتحف الفن الاسلامى فى القاهرة .



شكل ١٨ ــ صحن من مصر فى القرن العاشر . بمتحف الفن الاسلامى فى القاهرة



شكل ١٩ ــ صحن من العــراق فى القــرن التاسع . بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك .



شكل ٢٠ ــ صحن من العــراق فى القــرن التاسع . بمتحف الفن الاسلامى فى القــاهرة .

خزف ذو بريق معدنى من الطراز العباسى بمصر والعراق فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٢١ ـ صحن فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٢ ـ صحن فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٣ ـ صحن فى متحف اللوفر بباريس .



شكل ٢٤ ـ صحن فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٥ ـ صحن فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

خزف ذو بريق معدنى ، من الطراز العباسى بإيران فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٢٦ ــ صحن فى متحف كليــة الآداب بجامعة القاهرة .

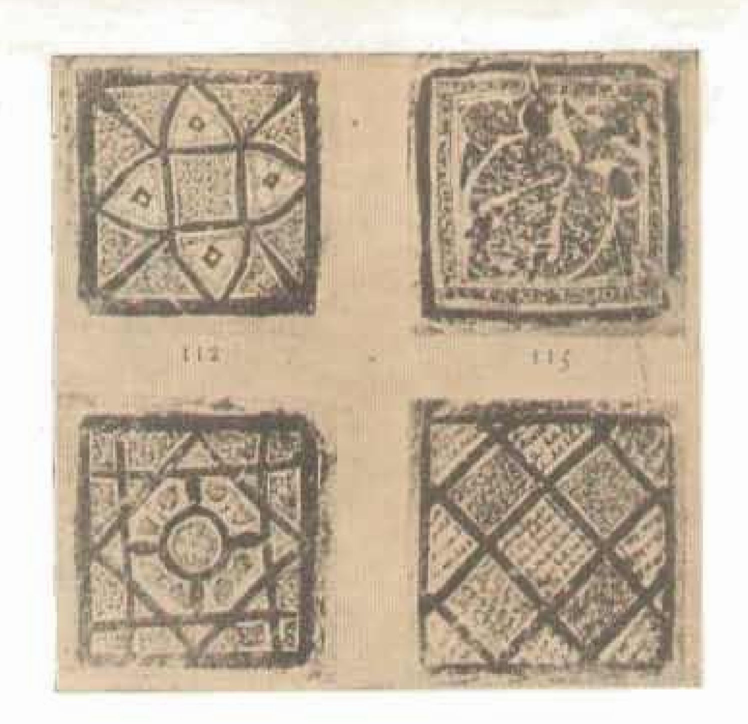


شكل ٢٧ ــ صحن فى متحف الفن الاسلامى بالقــاهرة



شكل ٢٨ـ صحن فى متحف الفن الاسلامى بالقــاهرة .

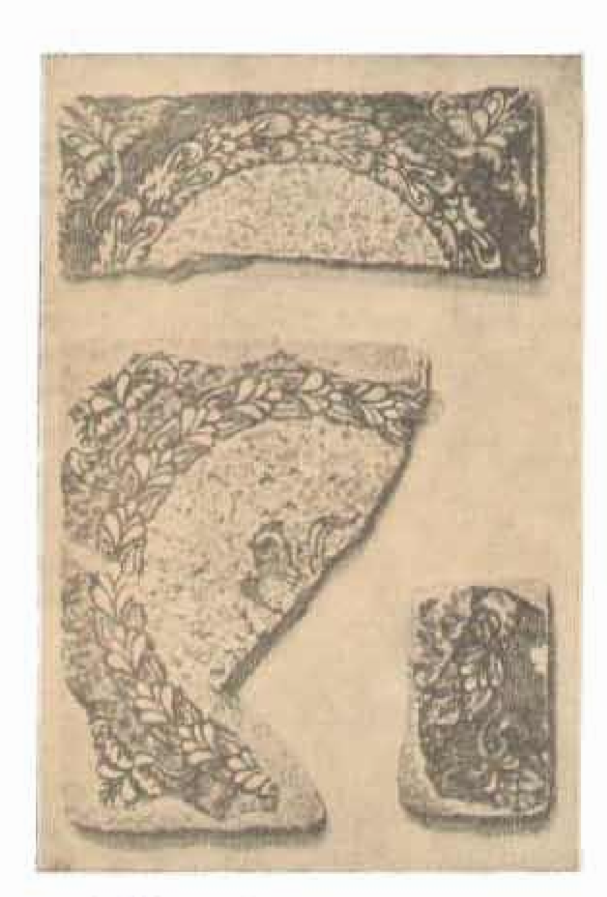
خزف ذو بريق معدنى ، من الطراز العباسى بإيران فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٢٩ ـ بلاطات من القاشانى ذى البريق المعدنى فى عقد المحراب بالمسجد الجامع فى القيروان



شكل ٣٠ ـ بلاطات من القاشانى ذى البريق المعدنى فى عقد المحراب بالمسجد الجامع فى القيروان .



شكل ٣١ ـ أجزاء من بلاطات من القاشانى ذى البريق المعدنى من سامراء .فى متحف برلين.

قاشانى ذو بريق معدنى من الطراز العباسى بالعراق فى القرن التاسع الميلادى



شكل ٣٢ ـ صحن من خزف ذى زخارف كوفية مرسومة تحت الدهان باللون الأسود على مهاد عاجى اللون . من سمرقند فى القرن التاسع أو العاشر . فى متحف اللوفر بباريس .



شكل ٣٤ ـ صحن من خزف ذى زخارف سوداء مرسومة تحت الدهان. من سمرقند فى القرن التاسع او العاشر . فى متحف المتروپوليتان بنيويورك .



شكل ٣٣ ـ صحن من خزف ذى زخارف سوداء وحمراء مرسومة تحت الدهان . من نيسابور فى القرن التاسع او العاشر . فى متحف المتروپوليتان بنيويورك .



شكل ٣٥ ـ صحن من خزف ذى طلاء اصفر داكن ورسوم بيضاء فوق الدهان . من سمرقند فى القرن التاسع او العاشر . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف تحت الدهان وفوقه ، من الطراز العباسى فى بلاد ما وراء النهر فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٣٦ ـ صحن من خزف ذى زخارف مرسومة تحت الدهان ، سوداء وخضراء وحمراء وصفراء . من مدينة سارى جنوبى بحرقزوين ؛ فى القرن العاشر . بمتحف الفن الاسلامى فى القاهرة .

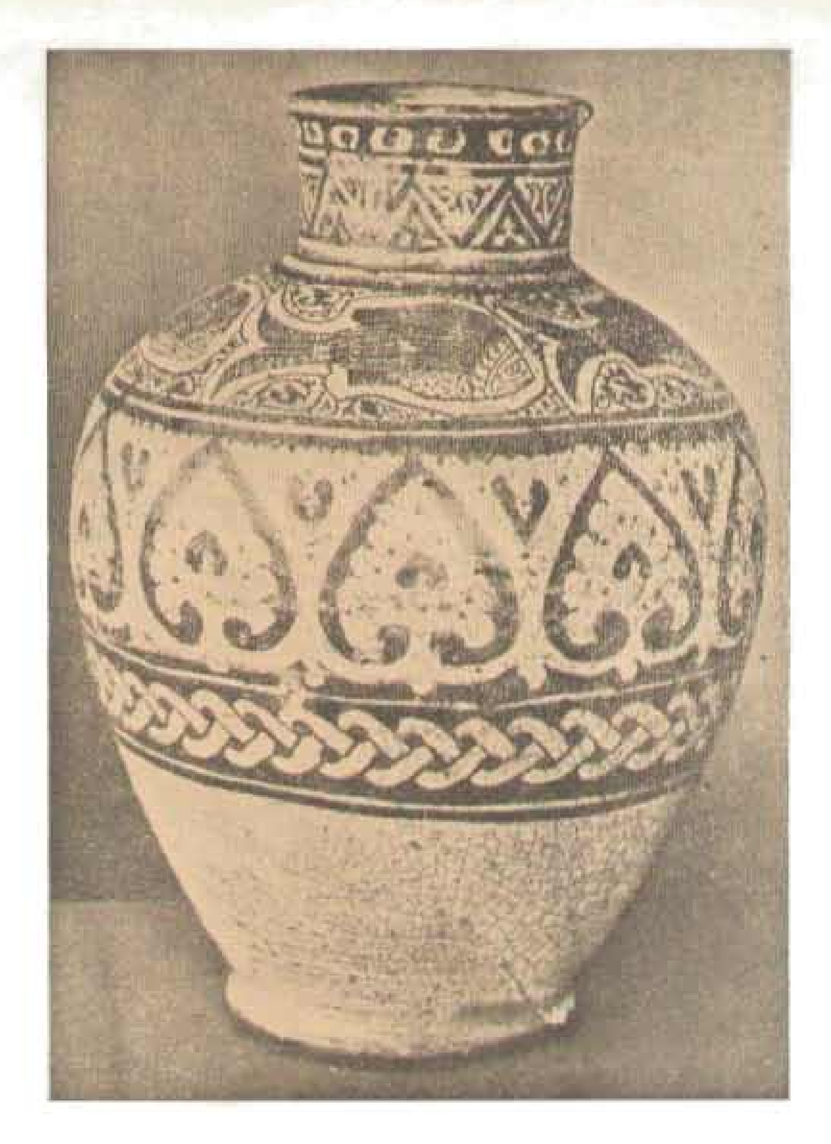


شكل ٣٧ ـ صحن من خزف ذى زخارف مرسومة تحت الدهان ، سوداء وصفراء وخضراء . من نيسابور فى القرن التاسع او العاشر . بمتحف المتروپوليتان فى نيويورك .



شكل ٣٨ ـ صحن من خزف ذى زخارف مرسومة تحت الدهان، سوداء وخضراء وحمراء وصفراء . من مدينة سارى فى القرن العاشر . بمتحف الفن الاسلامى فى القاهرة .

خزف ذو زخارف تحت الدهان ، من الطراز العباسى فى إيران وبلاد ما وراء النهر فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٣٩ ــ قدر من الخــزف الفاطمى ذى البريق المعــدنى . فى مجموعة كلكيان .



شكل ٤٠ ــ قدر من الخــزف الفاطمى ذى البريق المعــدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤١ ــ قدر من الخــزف الفاطمى ذى البريق المعــدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٤٢ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٣ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٤ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٥ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦ ــ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعــدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٧ ــ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعــدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٨ ــ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعــدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٩ ــ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعــدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٥٠ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعـدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥١ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعـدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٢ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعـدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



(الكليشيه لجمعية الآثار القبطية)

شكل ٥٣ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعـدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٥٤ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٥ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٦ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٧ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ٥٨ – صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٩ – صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى وعليه امضاء « سعد » . فى مجموعة كلكيان



شكل ٦٠ – صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى مجموعة كوت ([illegible]te) بمدينة ليون فى فرنسا .



شكل ٦١ – صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢ ـ جـزء من صحن من الخـزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى مجموعة اراكيـل نوبار بباريس .



شكل ٦٣ ـ قدر من الخـزف الفاطمى ذى البريق المعـدنى . فى متحف اللوفر بباريس .



شكل ٦٤ ـ جـزء من صحن من الخـزف الفاطمى ذى البريق المعدنى . فى متحف الفـن الاسـلامى بالقـاهرة .



(الكليشيه لجمعية الآثار القبطية)

شكل ٦٥ ـ صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعـدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٦٦ ـ قدر من الخزف الفاطمي ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٦٧ ـ قدر من الخزف الفاطمي ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان . في متحف الفن البريطاني .



شكل ٦٨ ـ قدر من خزف ابيض ذي نقوش خضراء وزرقاء . من مصر نحو القرن الثاني عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو نقوش تحت الدهان ونقوش باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٦٩ ـ اناء من فخار غير مدهون وذى زخارف بارزة . فى متحف برلين .



شكل ٧٠ ـ جرة من فخار غير مدهون وذى زخارف بارزة . فى دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٧١ ـ جزء من اناء فخارى غير مدهون وذى زخارف بارزة . فى متحف القصر العباسى ببغداد .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٢ ــ جرة من فخار غير مدهون
وذى زخارف بارزة .
فى متحف برلين .



شكل ٧٣ ــ قطعة من فخار غير مدهون
وذى زخارف بارزة .
فى متحف برلين .



شكل ٧٤ ــ قطعة من فخار غير مدهون
وذى زخارف بارزة .
فى متحف برلين .



شكل ٧٥ ــ جرة من فخار غير مدهون
وذى زخارف بارزة .
فى دار الآثار العربية ببغداد

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٦ ـ الجزء العلوى من حب (زير) فخارى غير مدهون وذى زخارف بارزة . فى متحف برلين .



شكل ٧٧ ـ زمزمية من الفخار غير المدهون ذات زخارف بارزة . فى دار الآثار العربية ببغداد .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٨ ــ جرة من فخار غير مدهون وذى زخارف بارزة . فى دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٧٩ ــ جرة من فخار غير مدهون وذى زخارف بارزة . فى دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٨٠ ــ جرة من فخار غير مدهون وذى زخارف بارزة . فى دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٨١ ــ جرة من فخار غير مدهون وذى زخارف بارزة . فى دار الآثار العربية ببغداد .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٨٢ ـ جزء من بلاطة من القاشاني ذى البريق المعدنى ، من بلاد الجزيرة فى القرن العاشر او الحادى عشر . فى متحف برلين .





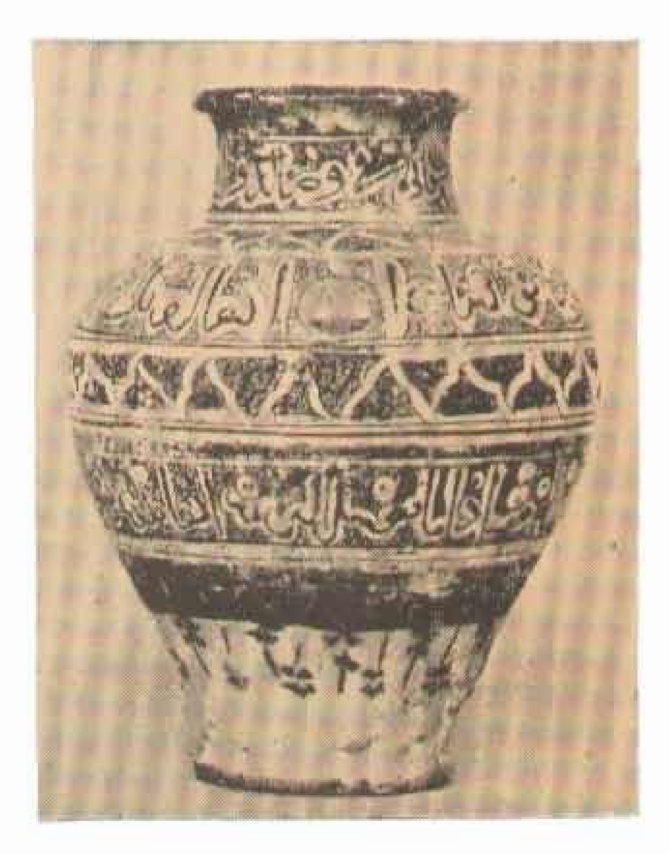
شكل ٨٣   شكل ٨٤

بلاطتان من القاشانى ذى البريق المعدنى ، من بلاد الجزيرة (الرقة) فى القرن العاشر او الحادى عشر . فى متحف برلين

قاشانى (كاشى) ذو بريق معدنى من بلاد الجزيرة (الرقة) فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥ ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى ، من بلاد الجزيرة (الرقة) فى القرن الثالث عشر . فى متحف برلين



شكل ٨٦ ـ قدر من الخزف ذى البريق المعدنى . من بلاد الجزيرة (الرقة) فى القرن الثانى عشر او الثالث عشر . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٨٧ ـ قدر من الخزف ذى الزخارف البارزة . من بلاد الجزيرة (الرقة) فى القرن الحادى عشر . من مجموعة دوسيه J. Doucet

خزف من بلاد الجزيرة (الرقة) بين القرن الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٨٨ ـ كرسى (طاولة) من الخزف ذى الزخارف البارزة . من بلاد الجزيرة (الرقة) فى القرن الثالث عشر . بمتحف برلين .



شكل ٨٩ ـ صحن من خزف ذى زخارف زرقاء تحت الدهان . من بلاد الجزيرة (الرقة) فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . بمتحف برلين .



شكل ٩٠ ـ صحن من خزف ذى زخارف سوداء تحت دهان ازرق فيروزى . من بلاد الجزيرة فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر بالمتحف البريطانى .

خزف ذو زخارف تحت الدهان من بلاد الجزيرة (الرقة) بين القرن الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد

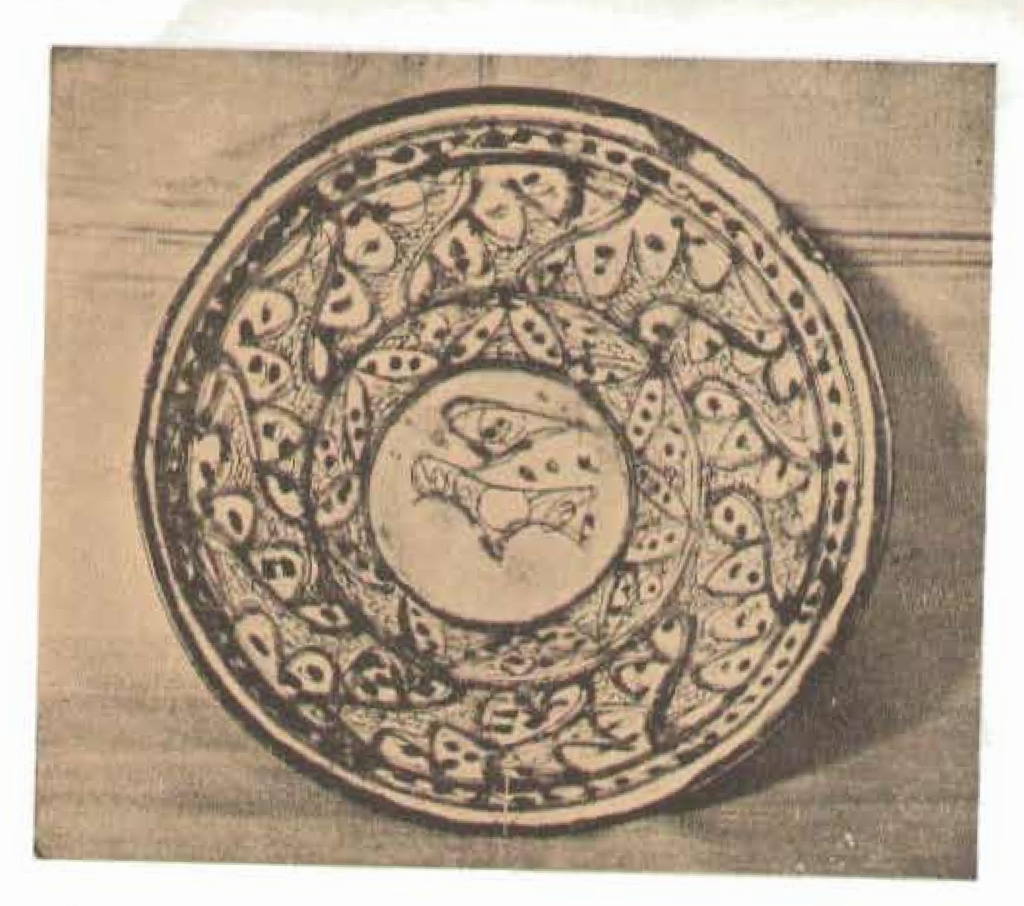


شكل ٩١ ـ صحن من خزف ذى زخارف زرقاء وسوداء تحت طلاء ابيض رمادى . من بلاد الجزيرة (الرقة) فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٩٢ ـ قدر من خزف ذى زخارف تحت الدهان . من بلاد الجزيرة أو الشام فى القرن الثالث عشر . فى متحف برلين .

خزف ذو زخارف تحت الدهان من بلاد الجزيرة فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٩٣ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحزوزة والمنقوشة باللونين الازرق والاحمر الداكن على مهاد زبدى اللون . من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٩٤ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحزوزة. من ايران فى القرن العاشر أو الحادى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٩٥ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحزوزة. من ايران فى القرن العاشر أو الحادى عشر . فى مجموعة كلكليان .

خزف ذو زخارف محزوزة ، من إيران بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٩٦ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة. من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . من مجموعة بنسيلوم بالقاهرة .



شكل ٩٧ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحزوزة والمتعددة الألوان . من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٩٨ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحزوزة والمتعددة الألوان . من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محزوزة أو محفورة ، من إيران فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٩٩ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة. من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٠٠ ـ غطاء قدر من الخزف ذى الزخارف المحفورة . من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف المتروپوليتان بنيويورك



شكل ١٠١ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة . من ايران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة ، من إيران فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

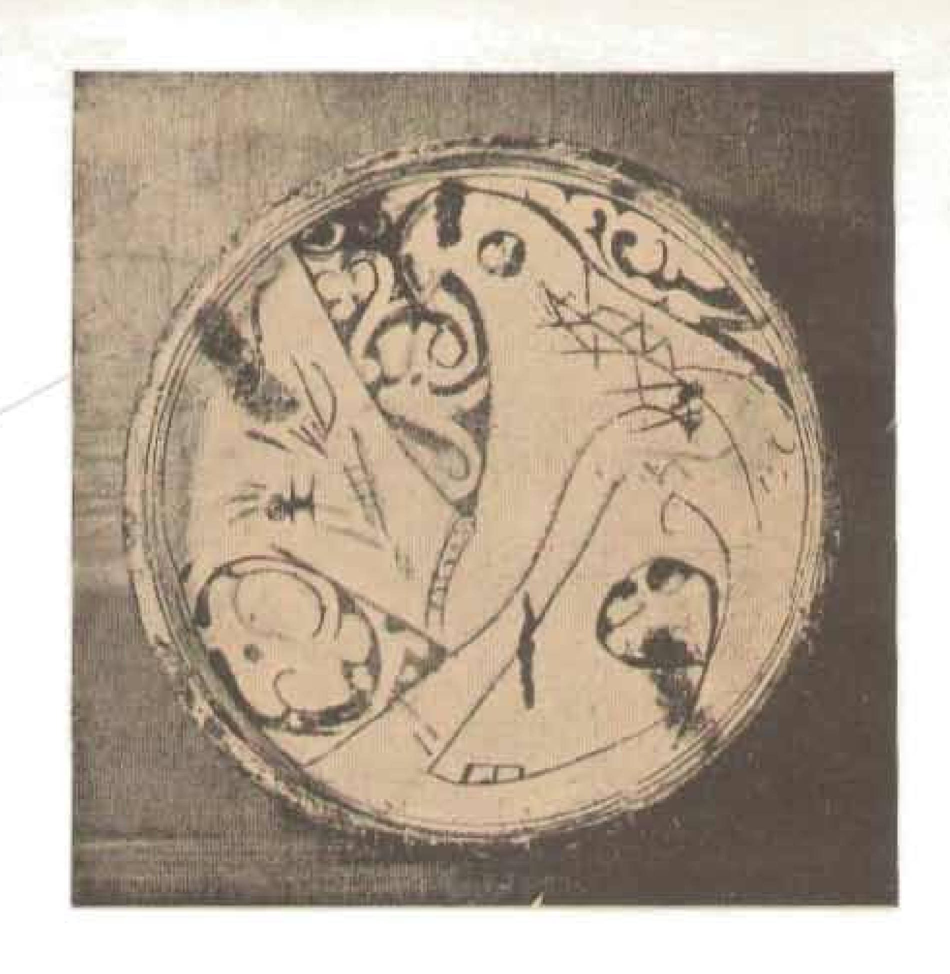


شكل ١٠٢ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة . من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف برلين .

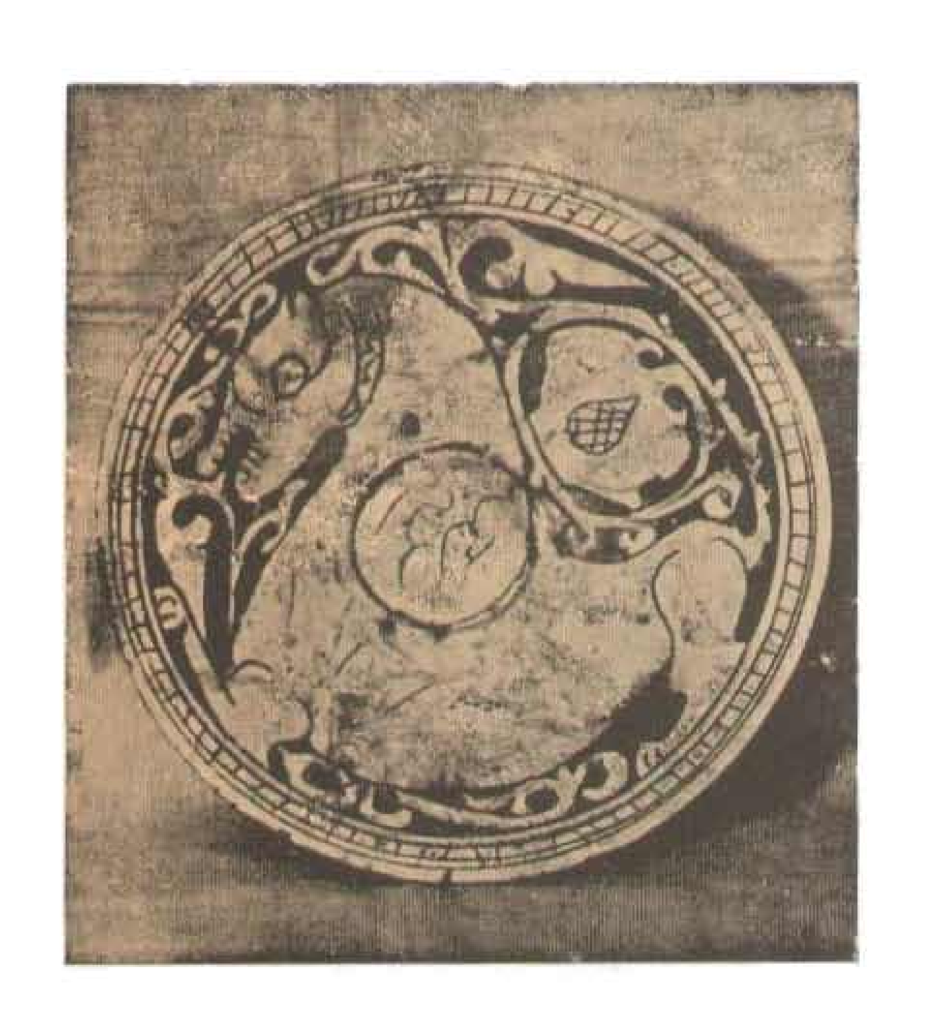


شكل ١٠٣ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة . من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة ، من إيران فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

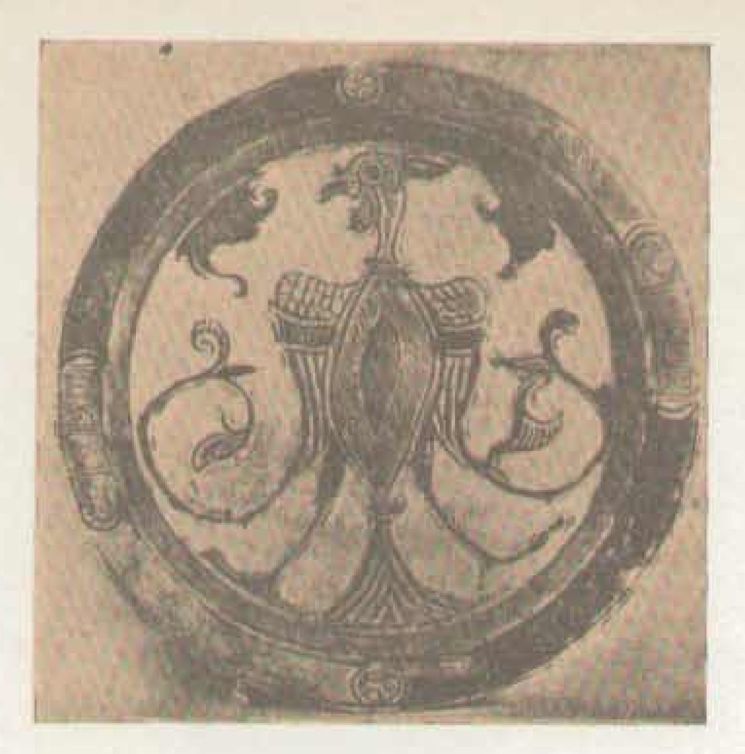


شكل ١٠٤ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة . من ايران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ١٠٥ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة . من ايران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة ، من إيران فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ١٠٦ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة والمتعددةالالوان . فى متحف برلين .



شكل ١٠٧ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة والمتعددة
الالوان . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

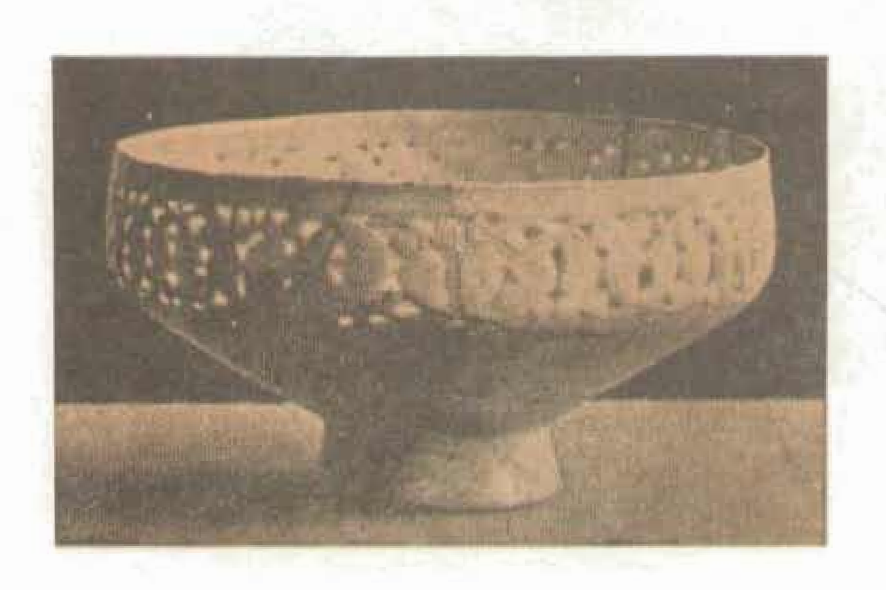
خزف ذو زخارف محفورة ومتعددة الألوان ، من إيران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر بعد الميلاد



شكل ١٠٨ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة والمتعددة الالوان . من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف مكيفلاند



شكل ١٠٩ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة والمتعددة الالوان . من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى احدى المجموعات الخاصة

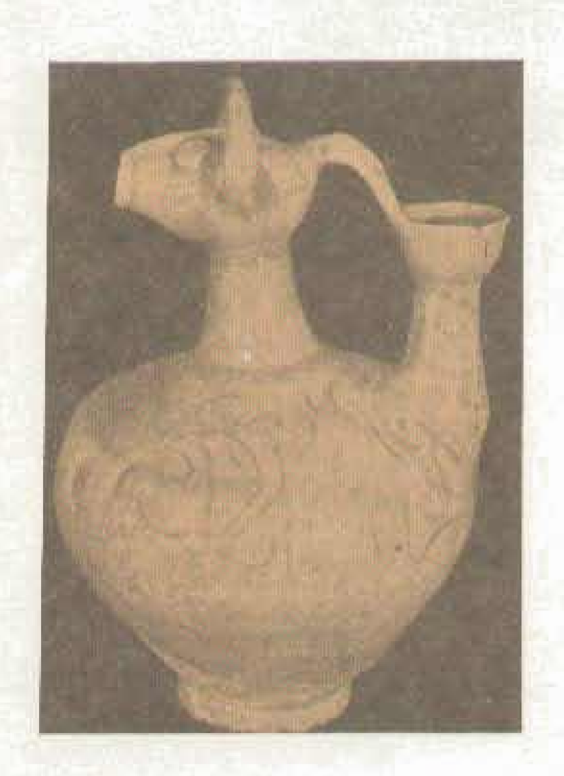


شكل ١١٠ ـ اناء من الخزف ذى الزخارف المحفورة وذات الثقوب المملوءة بطلاء شفاف . من ايران فى القرن الثانى عشر . بمتحف فكتوريا والبرت بلندن .

خزف ذو زخارف محفورة ومتعددة الألوان وخزف ذو ثقوب مملوءة بطلاء شفاف .
من إيران فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ١١١ – ابريق من الخزف الأبيض على نمط الخزف الصينى فى عصر اسرة « تانج » .
من ايران فى القرن العاشر . بمتحف برلين



شكل ١١٣ – ابريق من الخزف الابيض
على نمط الخزف الصينى
فى عصر أسرة « تانج » .
من ايران فى القرن العاشر .
فى متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة .



شكل ١١٢ – صحن من الخزف الأبيض
ذى الزخارف المحفورة .
من ايران فى القرن العاشر
او الحادى عشر . فى متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة وخزف أبيض على نمط بورسيلين عصر « تانج » من إيران
فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الميلاد

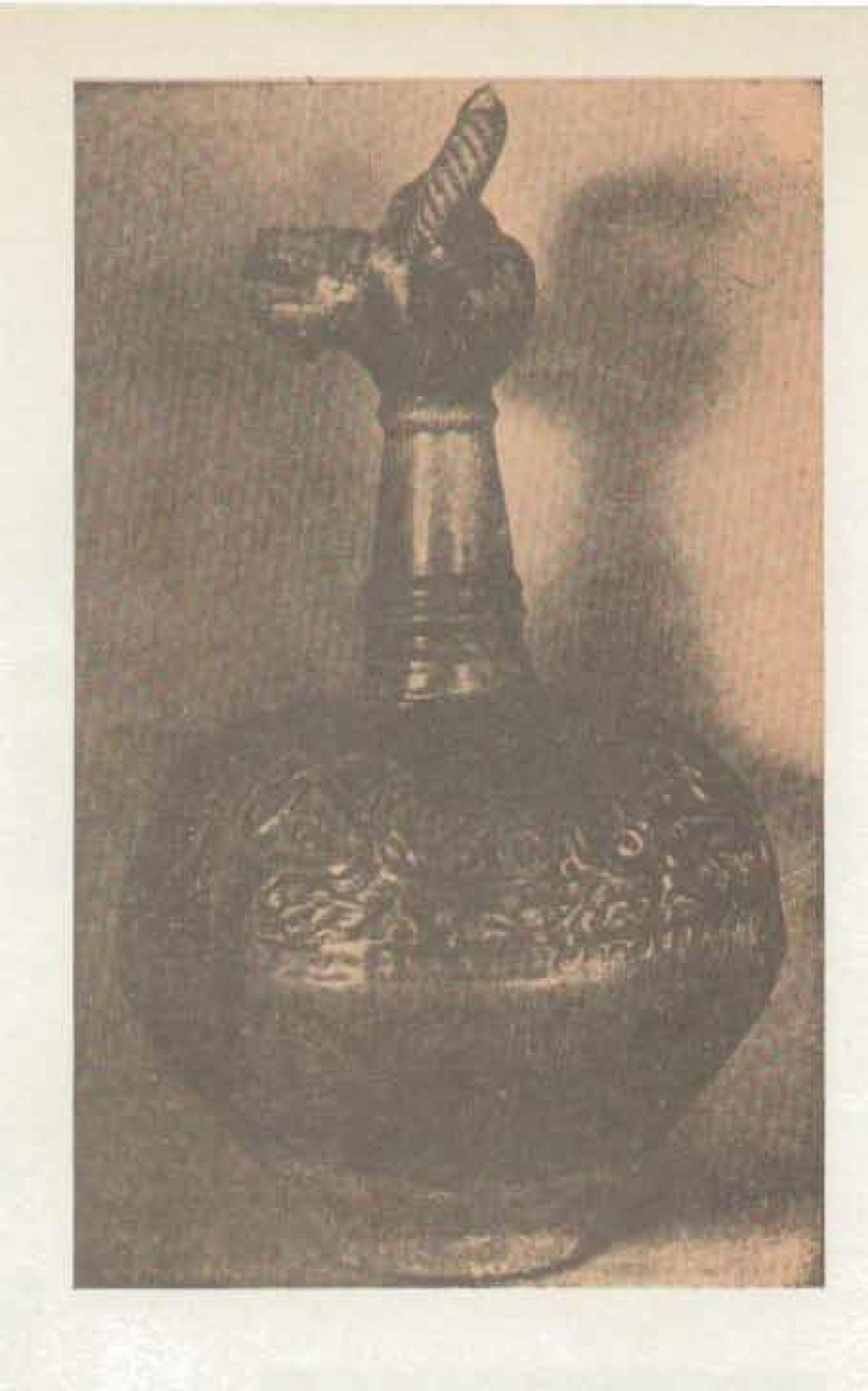


شكل ١١٤ – تمثال من الخزف ذى الزخارف البارزة . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١١٥ – ابريق من الخزف الاخضر ذى الزخارف البارزة . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف بارزة ، من إيران فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١١٦ ـ ابريق من الخزف ذى الدهان الأخضر والزخارف البارزة. فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١١٧ ـ حامل مسرجة ، على شكل ابريق ، من الخزف ذى الزخارف البارزة. فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف بارزة ، من إيران فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١١٩ ـ صحن من خزف مطلى باللون
الازرق وذى زخارف سوداء،
فى متحف برلين .



شكل ١١٨ ـ جرة من خزف مطلى باللون
الازرق وذى زخارف سوداء
بارزة قليلا . فى مجموعة
شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٢١ ـ صحن من خزف مطلى باللون
الازرق وذى زخارف سوداء
بارزة قليلا . فى مجموعة
شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٢٠ ـ صحن من خزف مطلى باللون
الازرق وذى زخارف سوداء
بارزة قليلا . فى مجموعة
شريف صبرى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف مفرغة المهاد champlevé ، من إيران فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١٢٢ ــ صحن من الخزف ذى الزخارف السوداء تحت طلاء أزرق . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



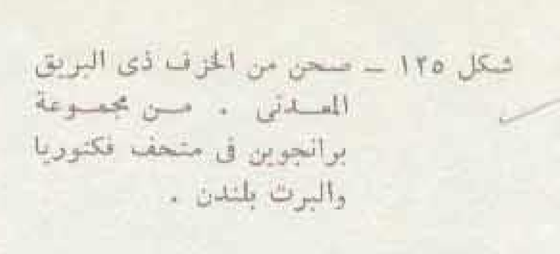
شكل ١٢٣ ــ صحن من خزف ذى زخرفة آدمية سوداء تحت الطلاء وعلى هيئة الشبح أو رسم دائرة الظل . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ١٢٤ ــ صحن من خزف ذى زخرفة سوداء تحت الطلاء . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف سوداء تحت الدهان ، من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى





شكل ١٢٥ ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . من مجموعة برانجوين فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ١٢٦ ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . فى متحف برلين .



شكل ١٢٧ ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . فى متحف برلين .

خزف ذو بريق معدنى ، من إيران فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ١٢٨ ــ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

شكل ١٢٩ ــ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٣٠ ــ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من مجموعة والتر هاوزر



شكل ١٣١ ــ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى من إيران ، فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ١٣٢ ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى مؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) .
من مجموعة يومور فوبولوس Eumorfopoulos



شكل ١٣٣ ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . من القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٣٤ ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . من القرن الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

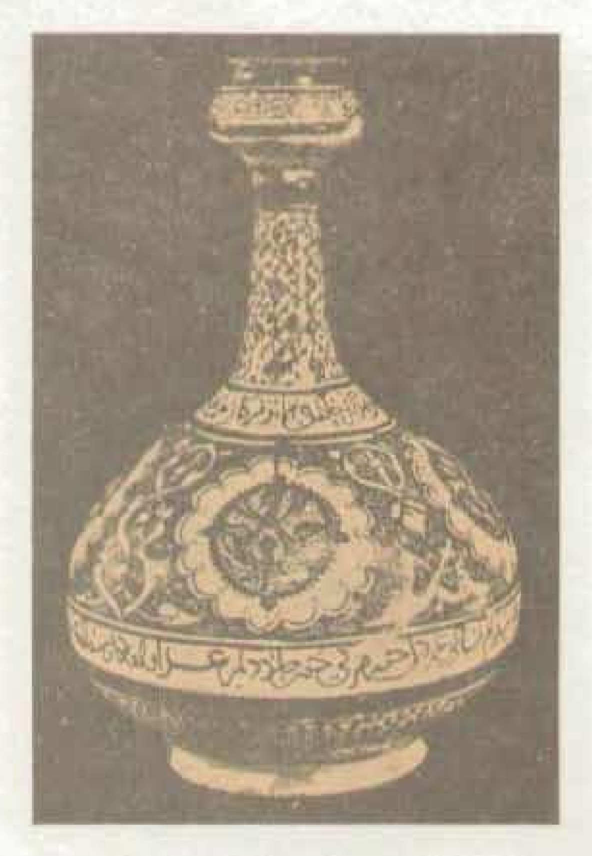
خزف ذو بريق معدنى من إيران فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١٣٥ ـ تمثال من الخزف ذى البريق المعدنى فى متحف برلين .



شكل ١٣٦ ـ ابريق من الخزف ذى البريق المعدنى . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٣٧ ـ جرة من الخزف ذى البريق المعدنى . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٣٨ ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . مؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) . فى متحف المتروپوليتان بنيويورك .

خزف ذو بريق معدنى ، من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ١٣٩ ــ ابريق من الخزف ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ١٤٠ ــ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٤١ ــ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى ، من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ١٤٢ ـ تمثال اسد من الخزف ذى البريق المعدنى. فى متحف برلين



شكل ١٤٤ ـ ابريق من الخزف ذى البريق المعدنى على هيئة تيس . من مجموعة مالوسيان بالقاهرة



شكل ١٤٣ ـ تمثال من الخزف ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

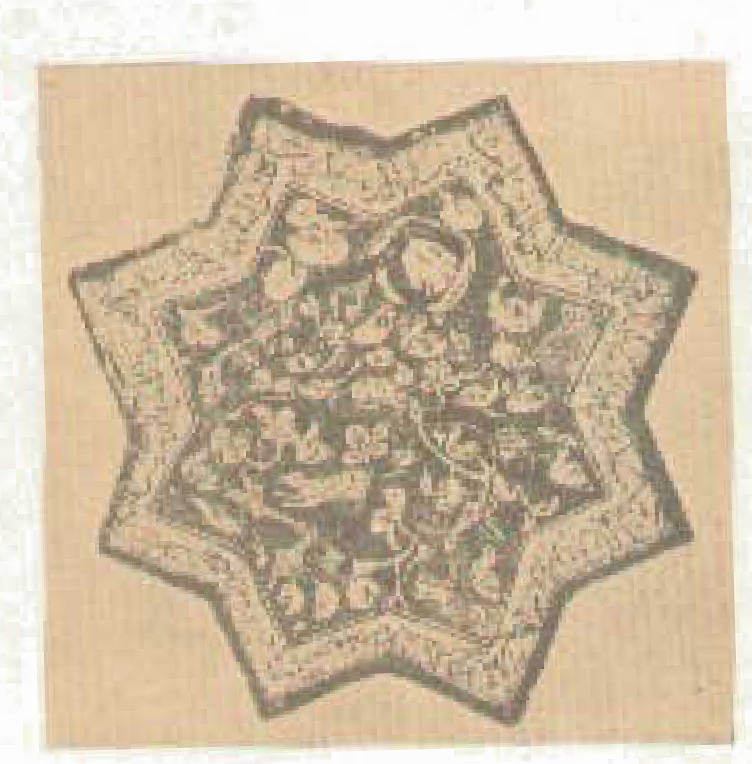
خزف ذو بريق معدنى ، من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ١٤٥ ـ مجموعة من بلاطات القاشاني ذي البريق المعدني من القرن الثالث عشر وبعضها مؤرخ من سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٧ م) ، في متحف ألبرت وفكتوريا بلندن .



شكل ١٤٦ ـ بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني ـ في مجموعة شريف صبري بالقاهرة .



شكل ١٤٧ ـ بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني ، مؤرخة من سنة ٦٠٨ هـ (١٢١١ م) ـ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

قاشاني ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٤٨ ـ الجزء الداخلى من محراب من القاشانى مؤرخ من سنة ٦٦٣ هـ (١٢٦٤ م)
كان فى جامع قم وعليه اسم على بن محمد ابى طاهر . محفوظ فى متحف برلين



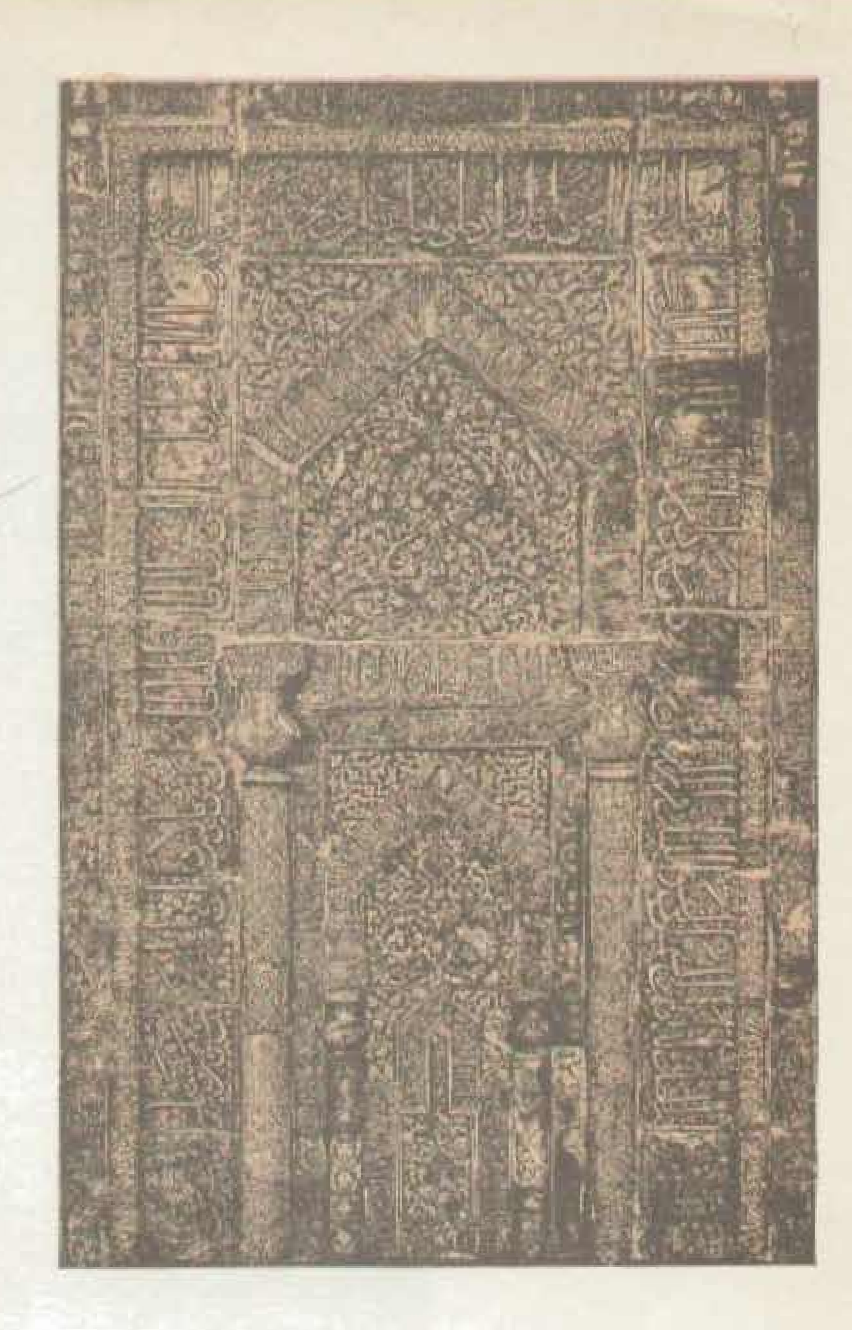
→ شكل ١٤٩
بلاطة من القاشانى ذى البريق المعدنى والزخارف البارزة . مؤرخة من سنة ٧١٠ هـ (١٣١٠ م) . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



← شكل ١٥٠
بلاطة من القاشانى ذى البريق المعدنى والزخارف البارزة . من قاشان فى القرن الرابع عشر فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

قاشانى ذو بريق معدنى ، من إيران فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

شكل ١٥١ – محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى والزخارف البارزة ، مؤرخ من سنة ٦٢٣ هـ (١٢٢٦ م) وعليه اسم صانعه الحسن بن عربشاه . فى متحف برلين .





شكل ١٥٢ – محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى فى مشهد الامام على فى النجف ، من ايران فى القرن الثالث عشر الميلادى .

قاشانى ذو بريق معدنى ، من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ١٥٣ — جزء علوى من محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى . من ايران فى القرن الثالث عشر . فى مشهد الامام على فى النجف



شكل ١٥٤ — جزء من محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى . من ايران فى القرن الثالث عشر او الرابع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

قاشانى ذو بريق معدنى ، من إيران فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

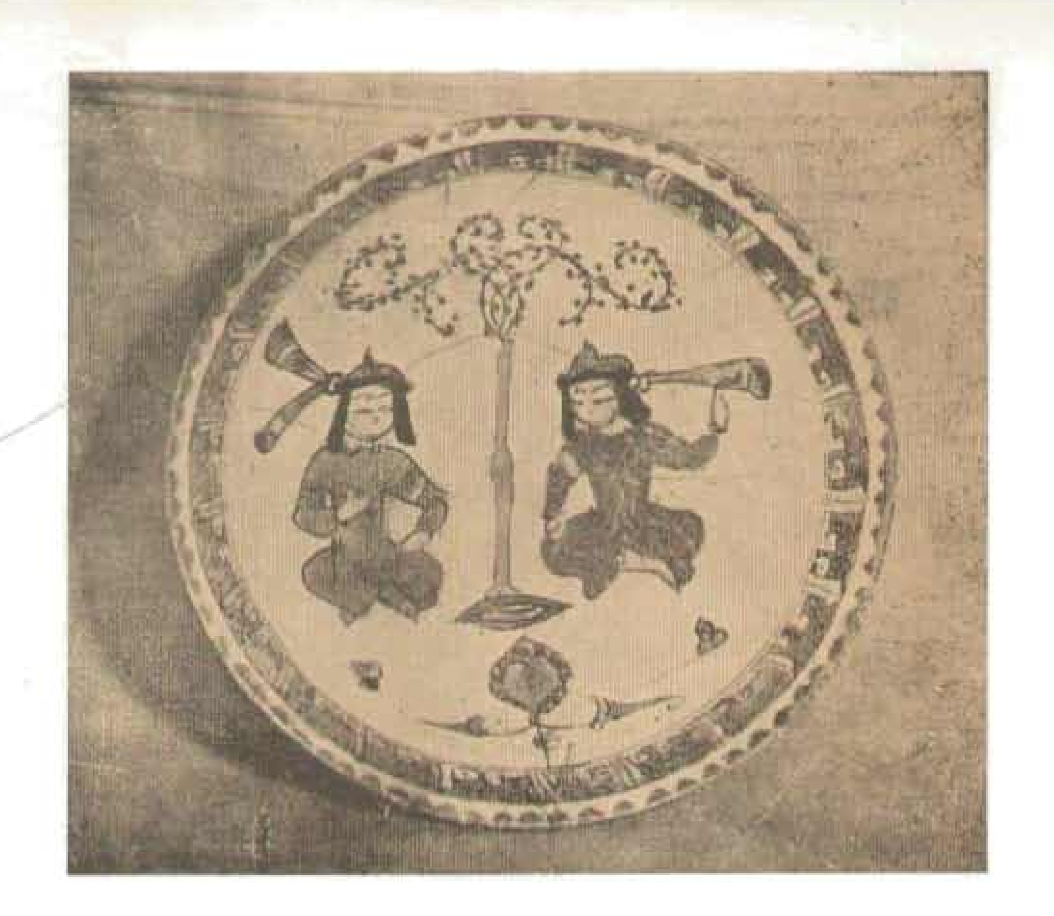


شكل ١٥٥ ـ محراب من القيشاني الخزفية مؤرخ من سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) . بجامع صاحب آتا فى قونية . فى الطراز السلجوقى بآسيا الصغرى .



شكل ١٥٦ ـ محراب من القيشاني الخزفية . من ايران فى القرن الرابع عشر . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .

قسيفساء خزفية من آسيا الصغرى وإيران فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ١٥٧ — صحن من خزف ذى نقوش فوق الدهان ومتعددة الألوان . من ايران فى القرن الثالث عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ١٥٨ — كاس من خزف ذى نقوش فوق الدهان مذهبة ومتعددة الألوان . من ايران فى القرن الثالث عشر . فى متحف اللوفر بباريس



شكل ١٥٩ — صحن من خزف ذى نقوش فوق الدهان مذهبة ومتعددة الألوان . من ايران فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . فى مجموعة كلكيان .

خزف ذو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة ، من إيران فى القرن الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١٦٠ ـ قدر من خزف ذى زخارف متعددة الألوان ومرسومة فوق الدهان . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ١٦١ ـ بلاطة من القاشانى ذى الزخارف البارزة والمتعددة الألوان . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ١٦٢ ـ قدر من خزف ذى زخارف مرسومة فوق الدهان ومتعددة الألوان وبارزة . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة ، من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ١٦٣ ـ صحن من خزف ذي زخارف فوق الدهان وذات الوان متعددة . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٦٤ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المذهبة والمرسومة فوق الدهان . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٦٥ ـ صحن من خزف ذى زخارف فوق الدهان وذات الوان متعددة ، مؤرخ من سنة ٦١٧ هـ (١٢٢٠م) . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٦٦ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المتعددة الالوان والمرسومة فوق الدهان . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعدّدة . من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى





شكل ١٦٧ ــ تمثال طائر من الخزف ذى الدهان الأزرق والزخارف السوداء . من القرن الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

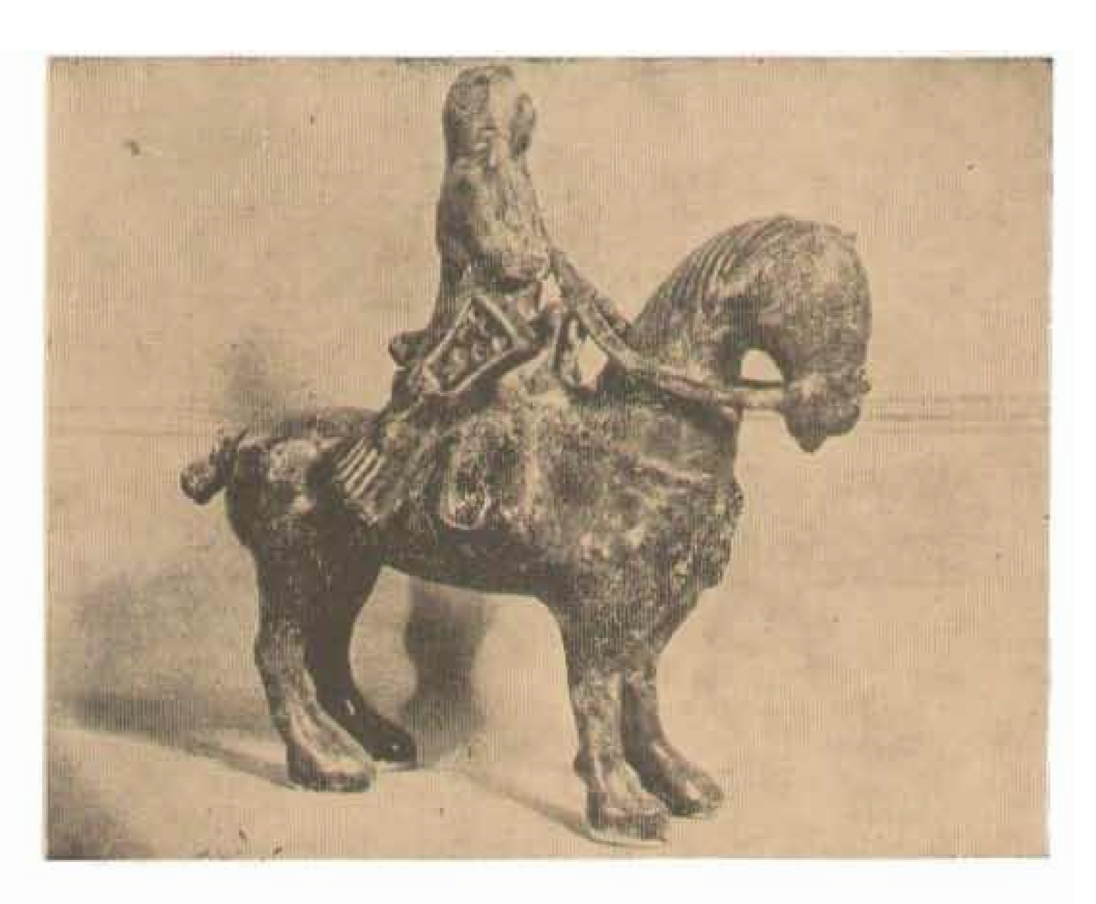


شكل ١٦٨ ــ ابريق من الخزف ذى الدهان الأزرق والزخارف السوداء وله سطح خارجى مخرم . مؤرخ من سنة ٥٦٢ هـ (١١٦٧ م) . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

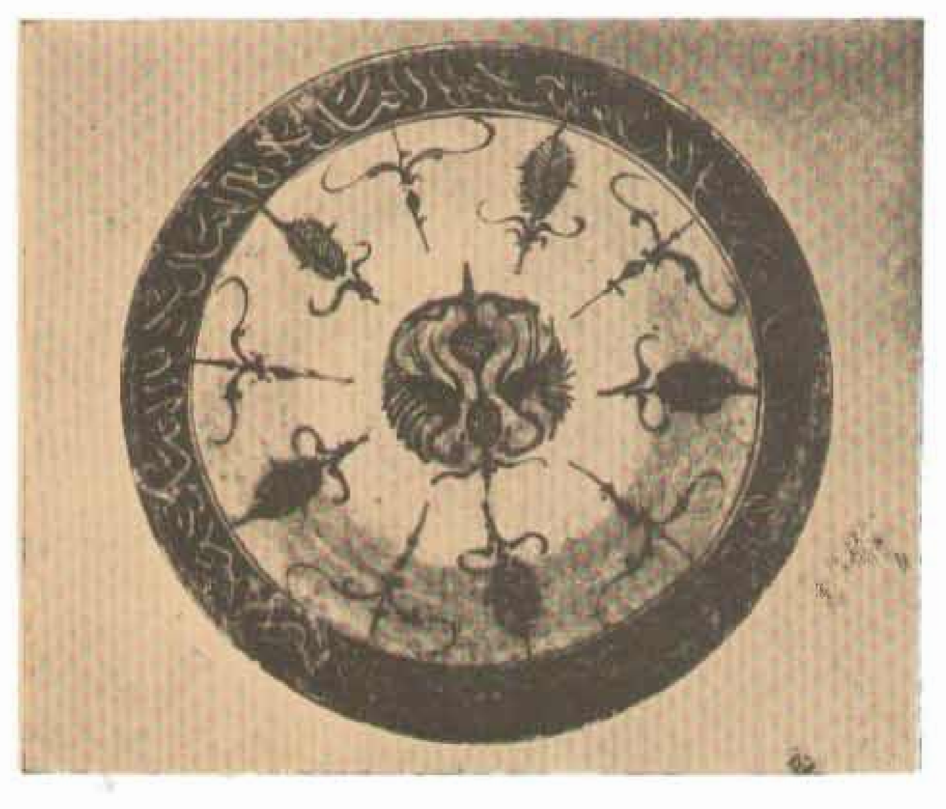


شكل ١٦٩ ــ ابريق من الخزف ذى الدهان الأزرق والزخارف السوداء وله سطح خارجى مخرم . مؤرخ من سنة ٦١٢ هـ (١٢١٥ م) . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .

خزف ذو دهان أزرق وزخارف سوداء ولبعضه سطح خارجى مخرم ، من إيران فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١٧٠ ـ تمثال فارس من الخزف ذى الدهان الأزرق والنقوش السوداء ، من ايران فى القرن الثانى عشر او الثالث عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ١٧١ ـ صحن من الخزف ذى النقوش السوداء والزرقاء . من ايران فى القرن الثالث عشر . فى متحف برلين .

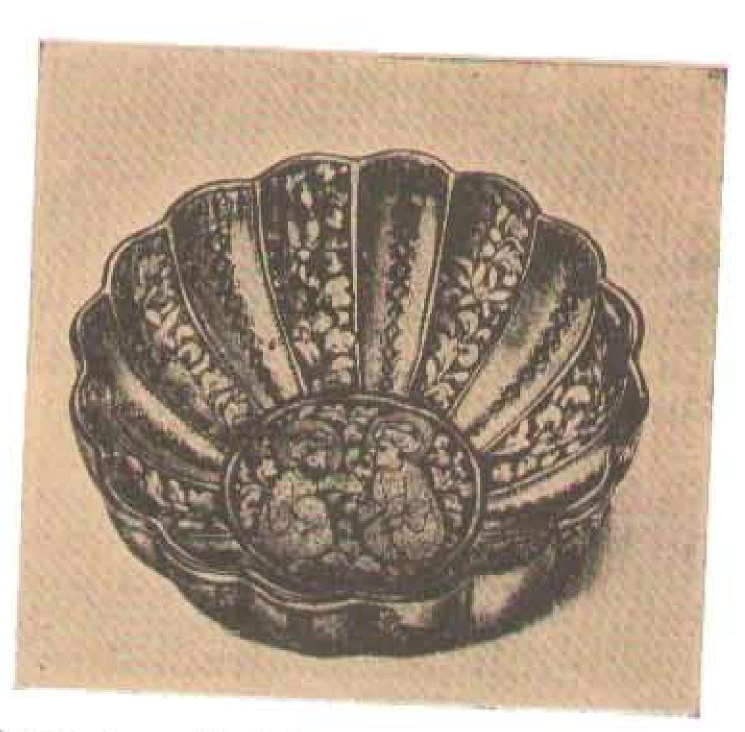


شكل ١٧٢ ـ صحن من الخزف ذى النقوش السوداء والزرقاء . من ايران فى القرن الثالث عشر . من مجموعة كليمنت عدس بالقاهرة .

خزف ذو نقوش سوداء وزرقاء ، من إيران فى القرن الثانى عشر والثالث عشر



شكل ١٧٣ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان ؛ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٧٤ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان . من مجموعة بومورفوبولوس .

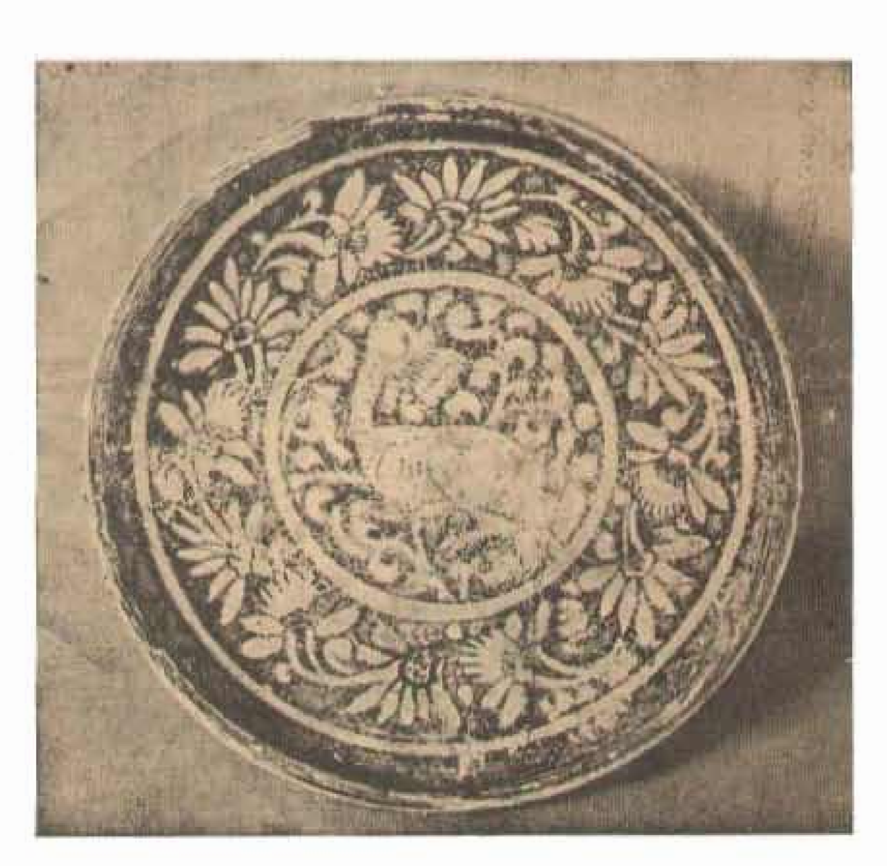


شكل ١٧٥ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان . من مجموعة اوسكار رفائيل

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من سلطاناباد بإيران فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ١٧٦ ـ قدر من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن



شكل ١٧٧ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان .
فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من سلطاناباد فى القرن الرابع عشر الميلادى



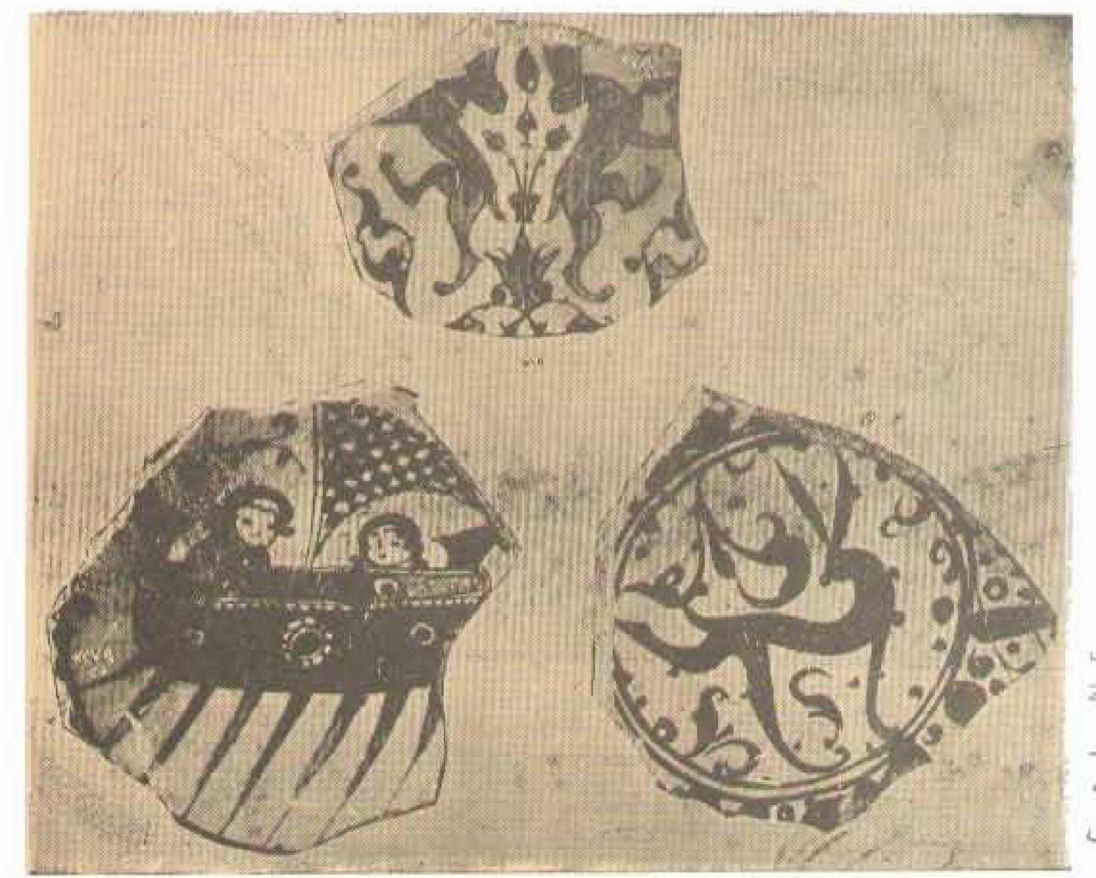
شكل ١٧٩ ـ رسم القطعة المصورة فى شكل ١٧٨ مضافا اليها قطعة اخرى تكملها فى متحف بناكى بأثينا .



(الكليشيه لجمية الآثار القبطية)

شكل ١٧٨

جزء من صحن من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان . من مصر فى القرن الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٨٠ ـ اجزاء من صحون من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان . من مصر فى القرن الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من مصر فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ١٨١ ـ مشــكاة من الخــزف ذى الزخــارف المرســومة تحت الدهــان . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .

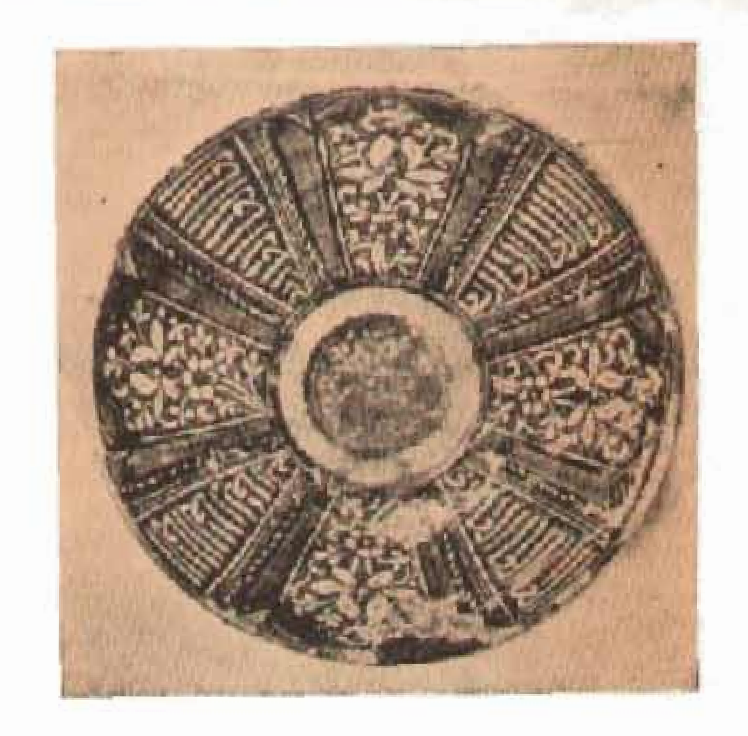


شكل ١٨٢ ـ قدر من الخزف ذى الزخارف المرســومة تحت الدهــان . فى المتحف البريطانى



شكل ١٨٣ ـ قدر من الخزف ذى الزخارف المرســومة تحت الدهــان . فى مجموعة الكونتيسة دى بهاج بباريس .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوكى بمصر فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ١٨٤ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى المتحف البريطانى .



شكل ١٨٥ ـ قدر من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان . فى متحف برلين .

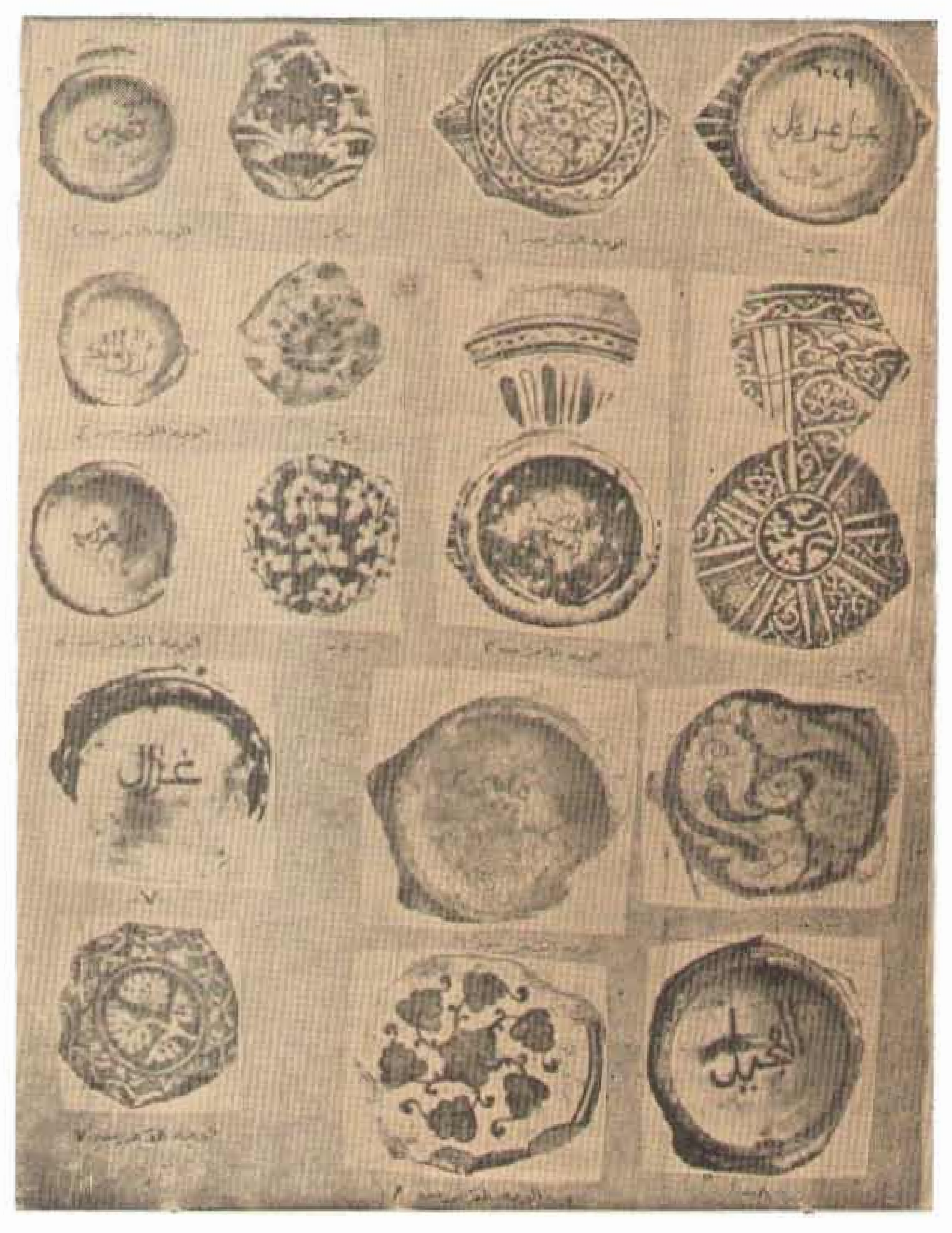


شكل ١٨٦ ـ إناء من خزف ذى زخارف مرسومة تحت الدهان . من الشام فى القرن الرابع عشر . فى متحف برلين

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوكى فى مصر والشام فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ١٨٧ ــ جزء من اناء خزفى ذى زخارف مرسومة تحت الدهان . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٨٨ ــ قطع من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان وعليها اسماءصناعها . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ١٨٩ ـ كأس من الفخار المطلى بالمينا.
في متحف برلين .

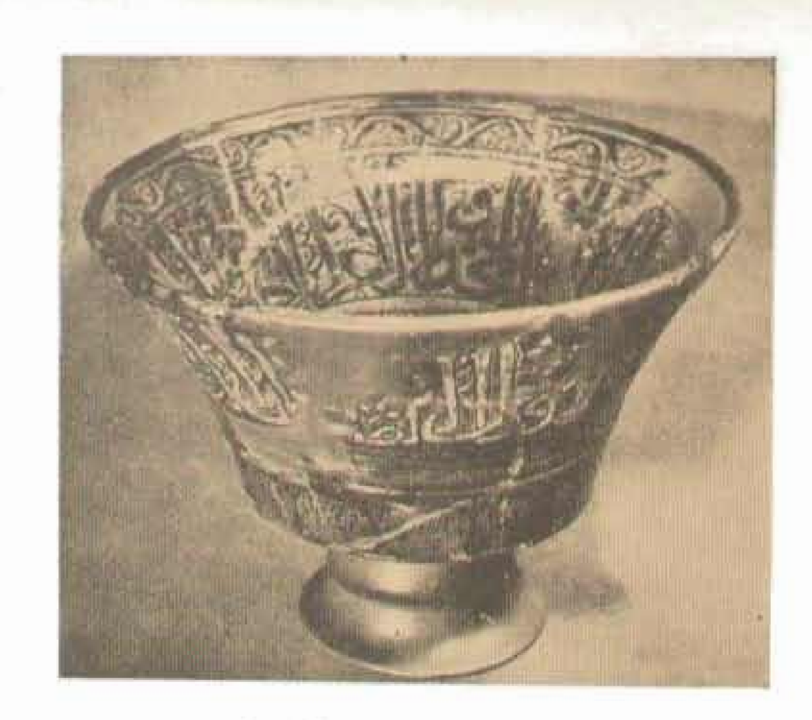


شكل ١٩٠ ـ اناء من الفخار المطلى بالمينا . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ١٩١ ـ كأس من الفخار المطلى بالمينا
في متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة .

فخار مطلى بالمينا وذو زخارف محزوزة من الطراز المملوكى بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ١٩٢ ـ اناء من الفخار المطلى بالمينا .
فى متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة .



شكل ١٩٣ ـ اناء من الفخار المطلى بالمينا .
في المتحف البريطاني .



شكل ١٩٤ ـ اناء من الفخار المطلى بالمينا .
في مجموعة كلكيان .



شكل ١٩٥ ـ اناء من الفخار المطلى بالمينا .
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

فخار مطلى بالمينا وذو زخارف محزوزة ، من الطراز المملوكى بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ١٩٦
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ١٩٧
في مجموعة كامل غالب بالقاهرة .

قطع من الفخار المطلى بالمينا من عمل الخزاف شرف الابوانى فى عصر المماليك بمصر. فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ١٩٨
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

فخار مطلى بالمينا وذو زخارف محزوزة ، من الطراز المملوكى بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



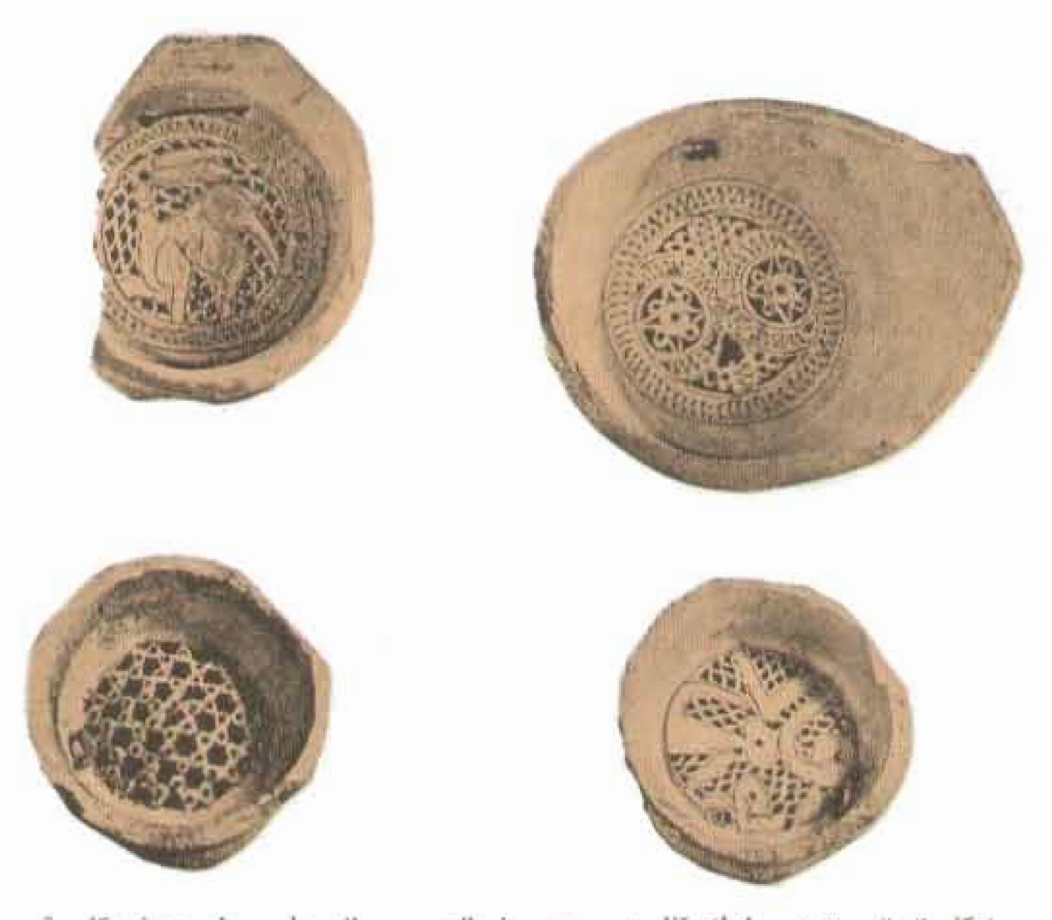


شكل ١٩٩ وشكل ٢٠٠ ــ اجزاء من صحون من الفخــار المطلى بالمينا وذى الزخارف المحزوزة ، وعليها اشعرة (رنوك) مختلفة من اشــعرة الامراء وكبــار الموظفين فى عصر المماليك . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

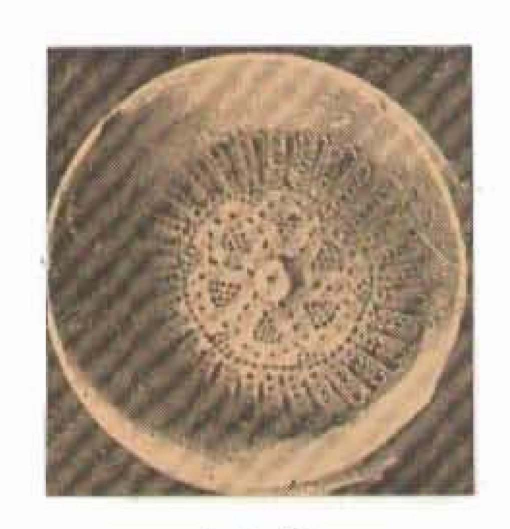


شكل ٢٠١ ــ مسارج وتحف صغيرة من الفخار المطلى والخزف ، من مصر فى العصور الوسطى. فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

فخار مطلى بالمينا وذو زخارف محزوزة ، من مصر فى عصر المماليك بين القرنين الثالث عشر والخـامس عشر ، ومسارج وتحف من الفخار والخزف المصرى من العصور الوسطى .



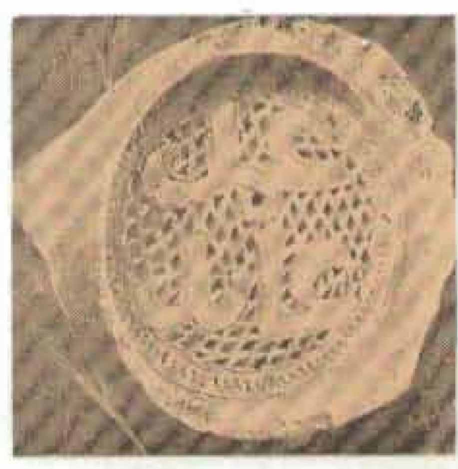
شكل ٢٠٢ ـ « شبابيك قلل » من مصر فى العصور الوسطى . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٢٠٥



شكل ٢٠٤



شكل ٢٠٣

« شبابيك قلل » بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

فخار غير مطلى ، من مصر فى العصور الوسطى



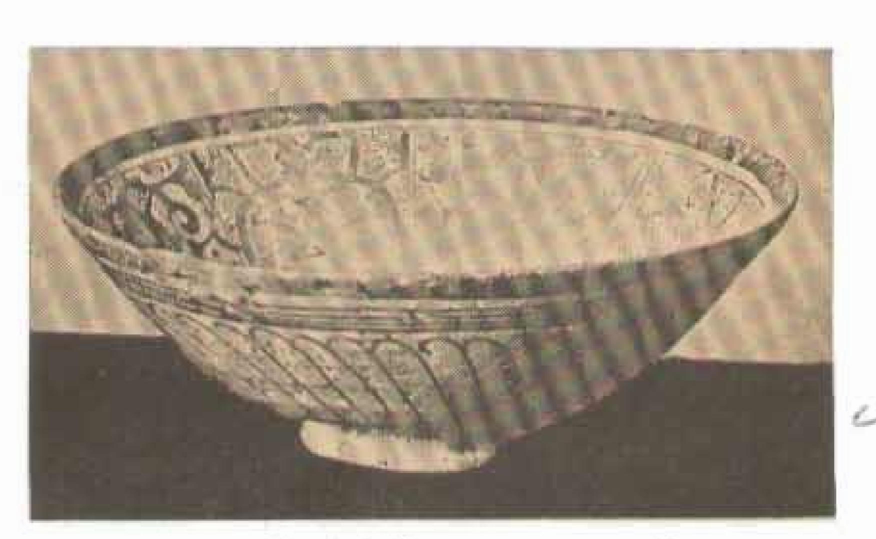
شكل ٢٠٦ ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . من صناعة منيشة من اعمال بلنسية فى القرن الخامس عشر .



شكل ٢٠٧ ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . من صناعة منيشة فى القرن الخامس عشر . بمتحف فكتوريا بلندن .



شكل ٢٠٨ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المتعددة الألوان . من صناعة باترنا من اعمال بلنسية فى القرن الرابع عشر . فى متحف برلين .

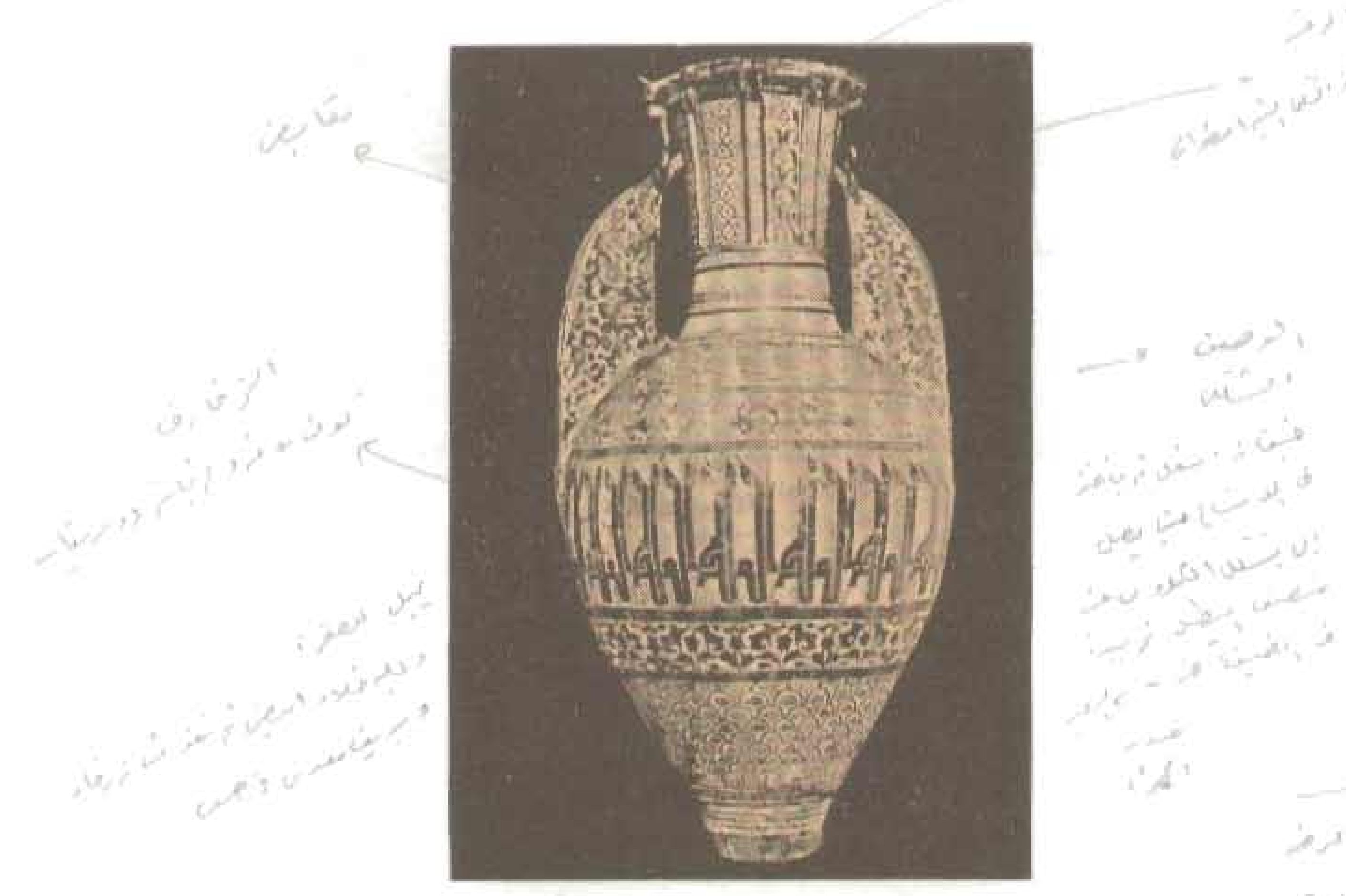


شكل ٢٠٩ ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . من صناعة ملقة فى القرن الرابع عشر . فى متحف برلين .

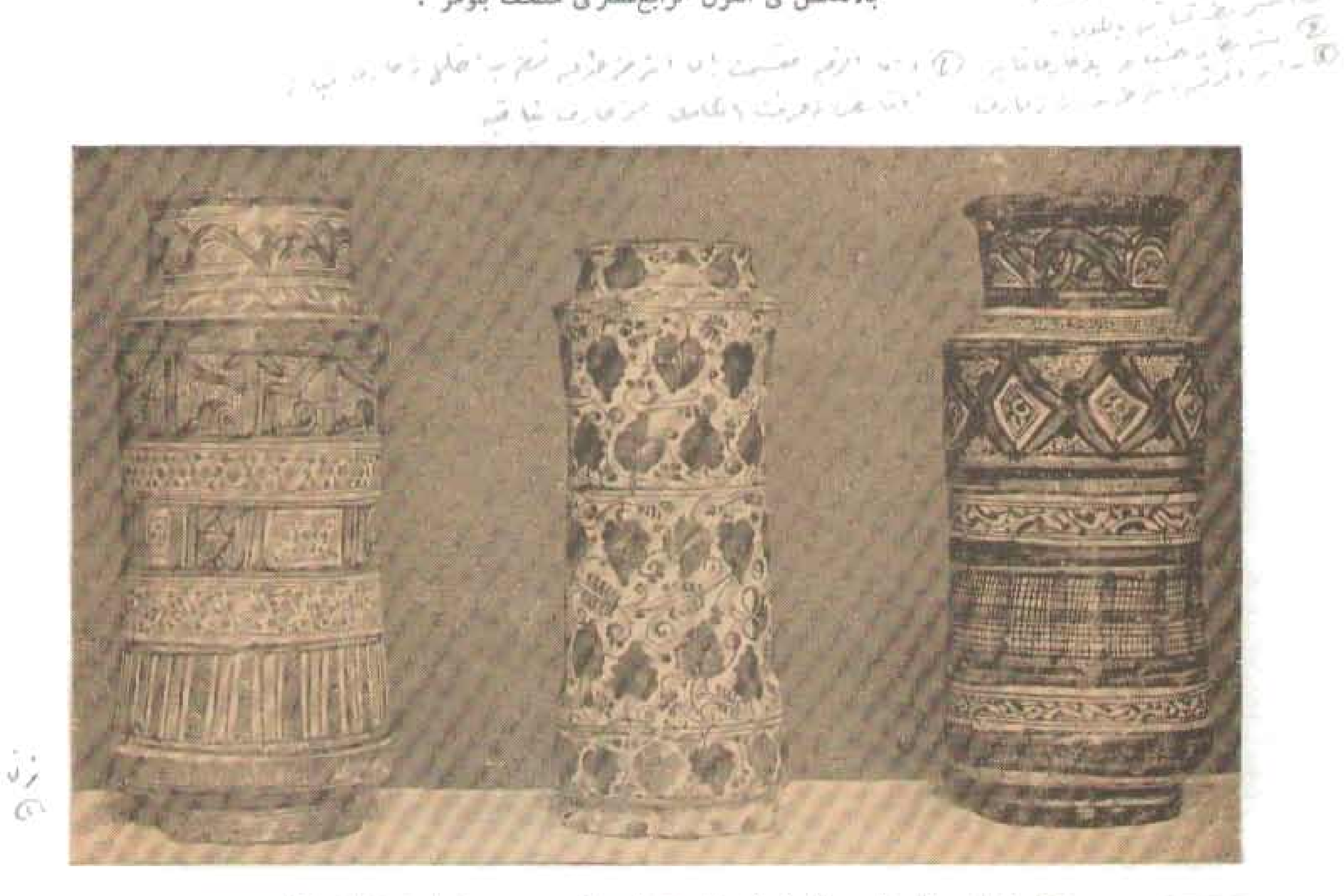


شكل ٢١٠ ـ صحن من الخزف ذى الزخارف المتعددة الألوان . من صناعة باترنا فى القرن الرابع عشر .

خزف أندلسى من ملقة ومن باترنا ، فى القرن الرابع عشر الميلادى

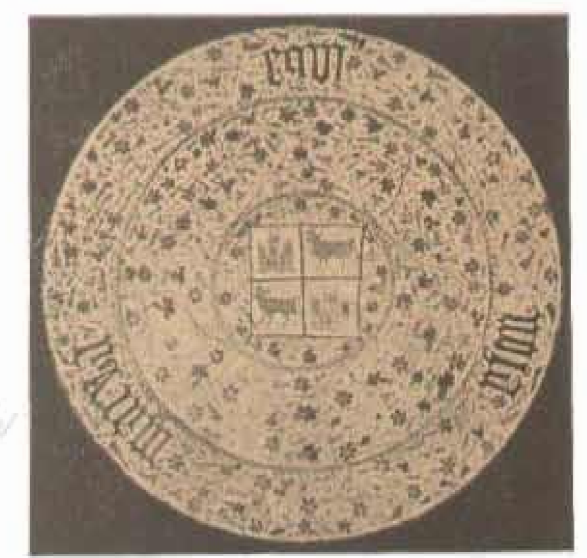


شكل ٢١١ ـ قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من صناعة ملقة بالأندلس فى القرن الرابع‌عشر فى متحف بلومر .



شكل ٢١٢ ـ آنية من الخزف ذى البريق المعدنى من صناعة منيشة فى القرن الخامس عشر . كانت فى مجموعة بول تاشار

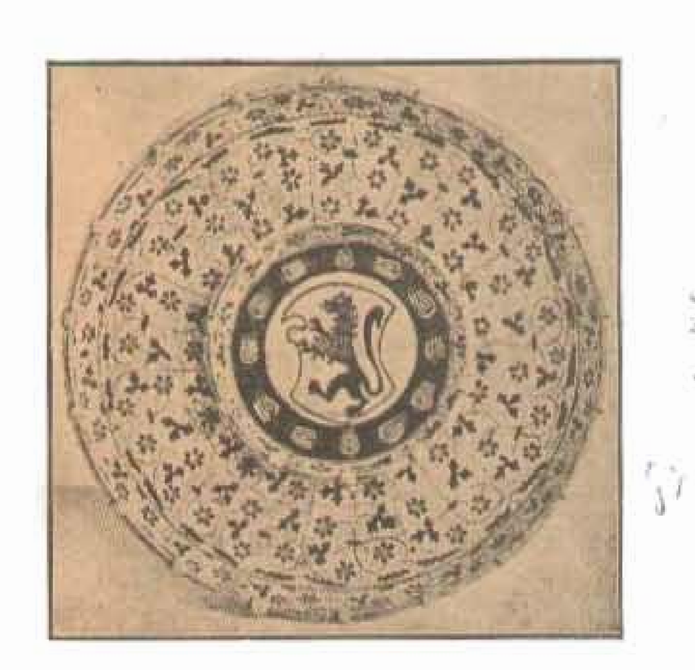
خزف ذو بريق معدنى ، من الأندلس فى القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٢١٣ ــ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . من صناعة منيشة فى القرن الخامس عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

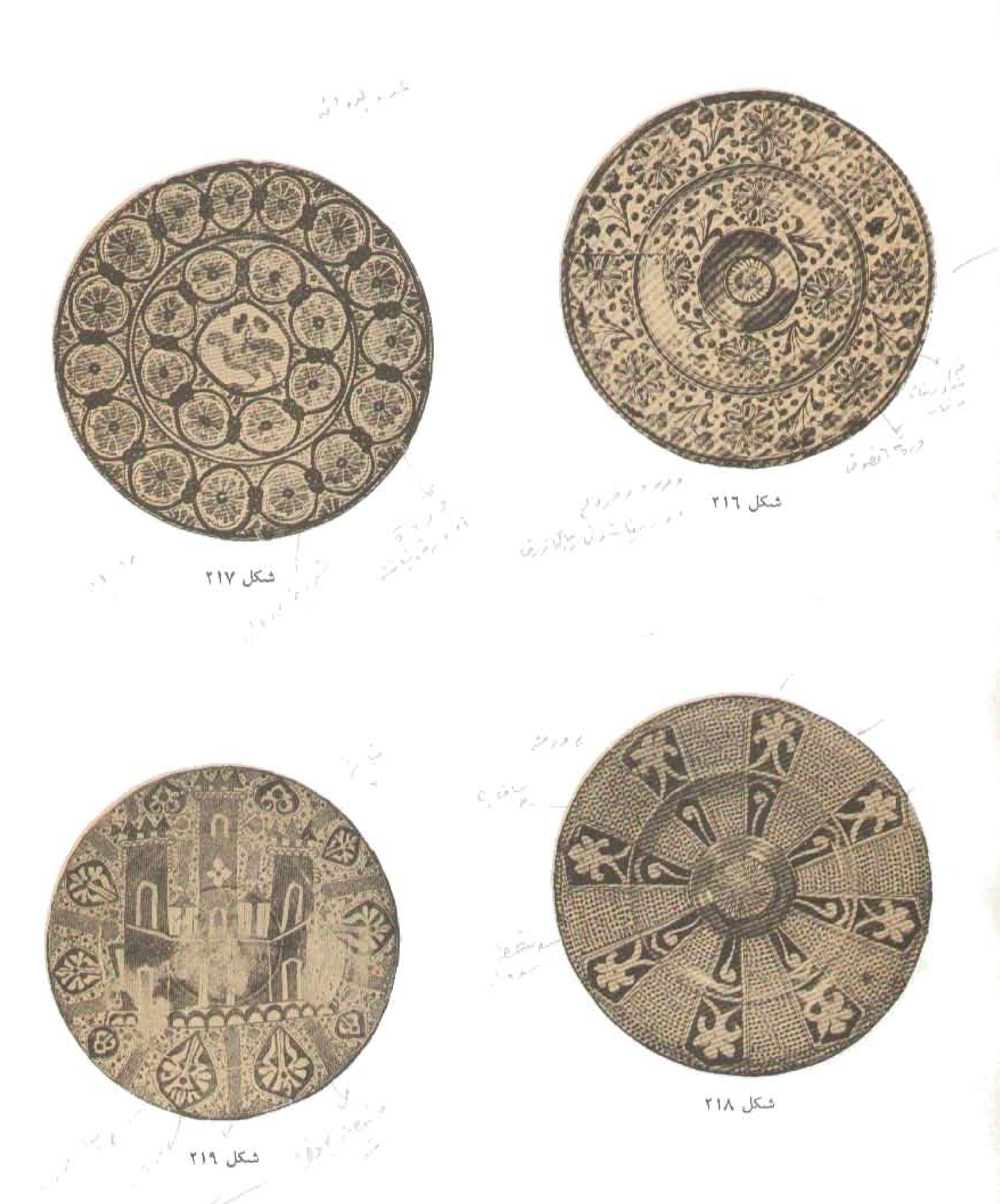


شكل ٢١٤ ــ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . من صناعة منيشة فى القرن الخامس عشر . فى متحف فكتوريا والبرت



شكل ٢١٥ ــ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من صناعة منيشة فى القرن الخامس عشر . فى المتحف البريطانى .

خزف ذو بريق معدنى من الأندلس فى القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٢١٦

شكل ٢١٧

شكل ٢١٨

شكل ٢١٩

اربعة صحون من الخزف ذى البريق المعدنى من صناعة منيشة
فى القرن الخامس عشر ، فى متحف مدريد

خزف ذو بريق معدنى من الأندلس فى القرن الخامس عشر الميلادى





شكل ٢٢٠ وشكل ٢٢١ ـ قنينتان من الخزف الإيراني المصنوع تقليدا للبورسلين الصيني . من القرن السابع عشر . في متحف برلين



شكل ٢٢٢ ـ قنينة من الخزف ذى الزخارف الزرقاء المرسومة تحت الدهان . من ايران فى القرن الخامس عشر او السادس عشر . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .

خزف إيرانى ذو زخارف زرقاء تحت الدهان من لقرن الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد .
وخزف على نمط البورسلين الصينى ، من إيران فى القرن السابع عشر



شكل ٢٢٣ ـ صحن فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٢٤ ـ صحن فى متحف برلين مؤرخ من سنة ٩٧١ هـ (١٥٦٣ م)



شكل ٢٢٥ ـ صحن فى متحف برلين مؤرخ من سنة ١٠٣٧ هـ (١٦٢٨ م)

خزف على نمط البورسلين الصينى ، من إيران فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٢٦ — صحن فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٢٢٧ — صحن فى متحف برلين .

خزف على نمط البورسيلين الصينى ، من إيران بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٢٢٨ ــ صحن فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٢٩ ــ اناء فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

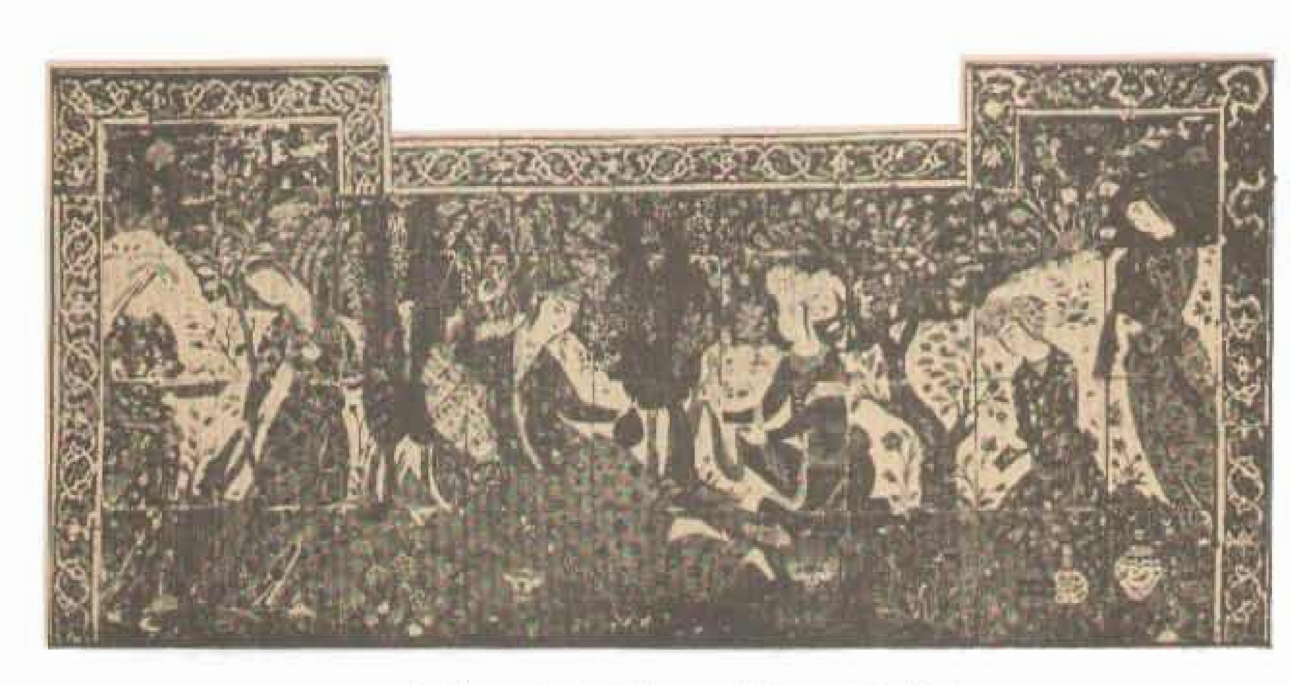


شكل ٢٣٠ ــ صحن فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى ، من الطراز الصفوى بإيران فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٣١ — بلاطة من القاشانى المتعدد الألوان .
فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٣٢ — بلاطات من القاشانى المتعدد الألوان .
فى متحف فكتوريا والبرت بلندن

قاشانى متعدد الألوان ، من الطراز الصفوى بإيران فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٢٣٣ ــ قدر من الخــزف ذى البريق المعــدنى . مــن القــرن الســابع عشر . فى متحــف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٢٣٤ ــ صحن من الخزف ذى الزخارف المتعددة الألوان والمرسومة تحت الدهان . من صــناعة كوبجى فى اقــليم داغســتان ببلاد القــوقاز . من القــرن الســابع عشر . فى متحــف كلية الآداب بجامعة القاهرة

خزف صفوى ذو بريق معدنى ، وخزف ذو زخارف تحت الدهان من كوبجى فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٢٣٥ ـ صحن من القرن الخامس عشر ، في مجموعة هاغماير .



شكل ٢٣٦ ـ صحن من القرن السادس عشر أو السابع عشر. في متحف المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٢٣٧ ـ صحن من القرن السابع عشر. في متحف المتروبوليتان بنيويورك .

خزف ذو زخارف متعددة الألوان ومرسومة تحت الدهان من كوبجى ، بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر الميلادى





شكل ٢٣٨ وشكل ٢٣٩ ـ صحنان فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٤٠ ـ صحن فى مجموعة كلكيان



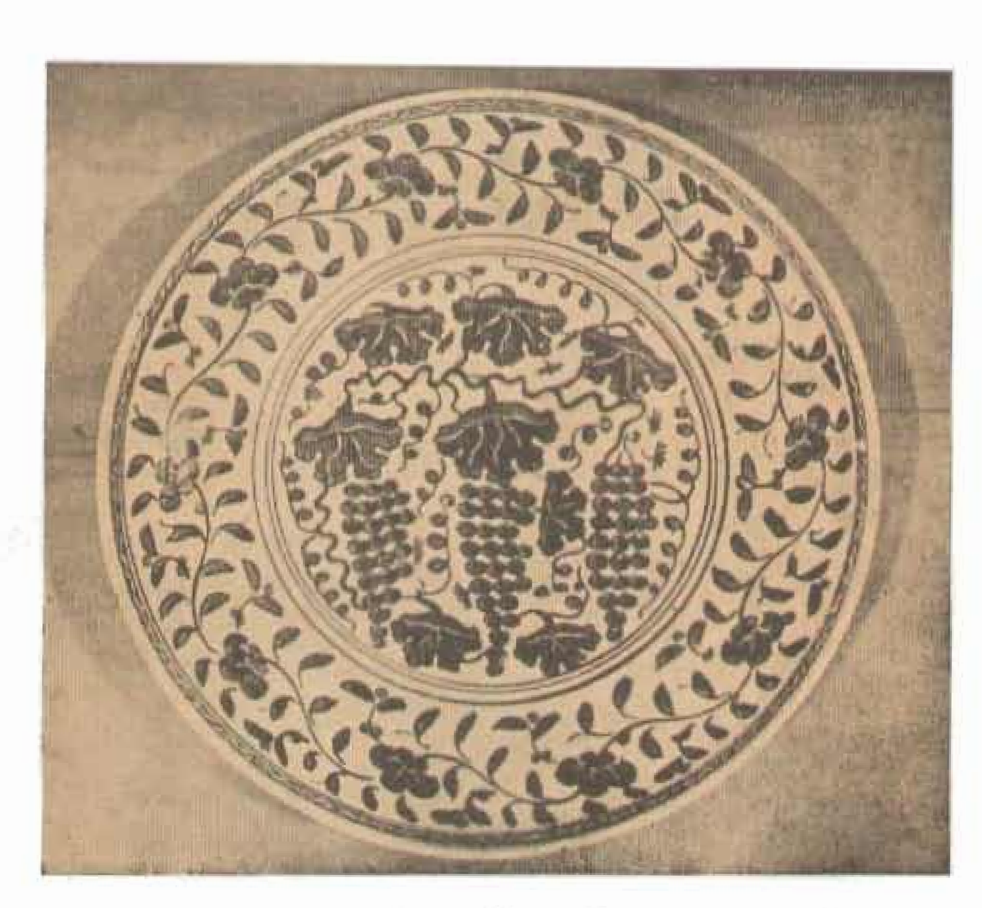


شكل ٢٤١ وشكل ٢٤٢ ـ صحنان فى متحف برلين

خزف ذو زخارف متعددة الالوان ، من إزنيق بآسيا الصغرى فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٢٤٣ ـ صحن من ازنيق بآسيا الصغرى . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن



شكل ٢٤٤ ـ صحن من النوع المنسوب الى دمشق . فى متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة

خزف ذو زخارف متعددة الألوان من آسيا الصغرى ودمشق فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٢٤٥ ـ اناء فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

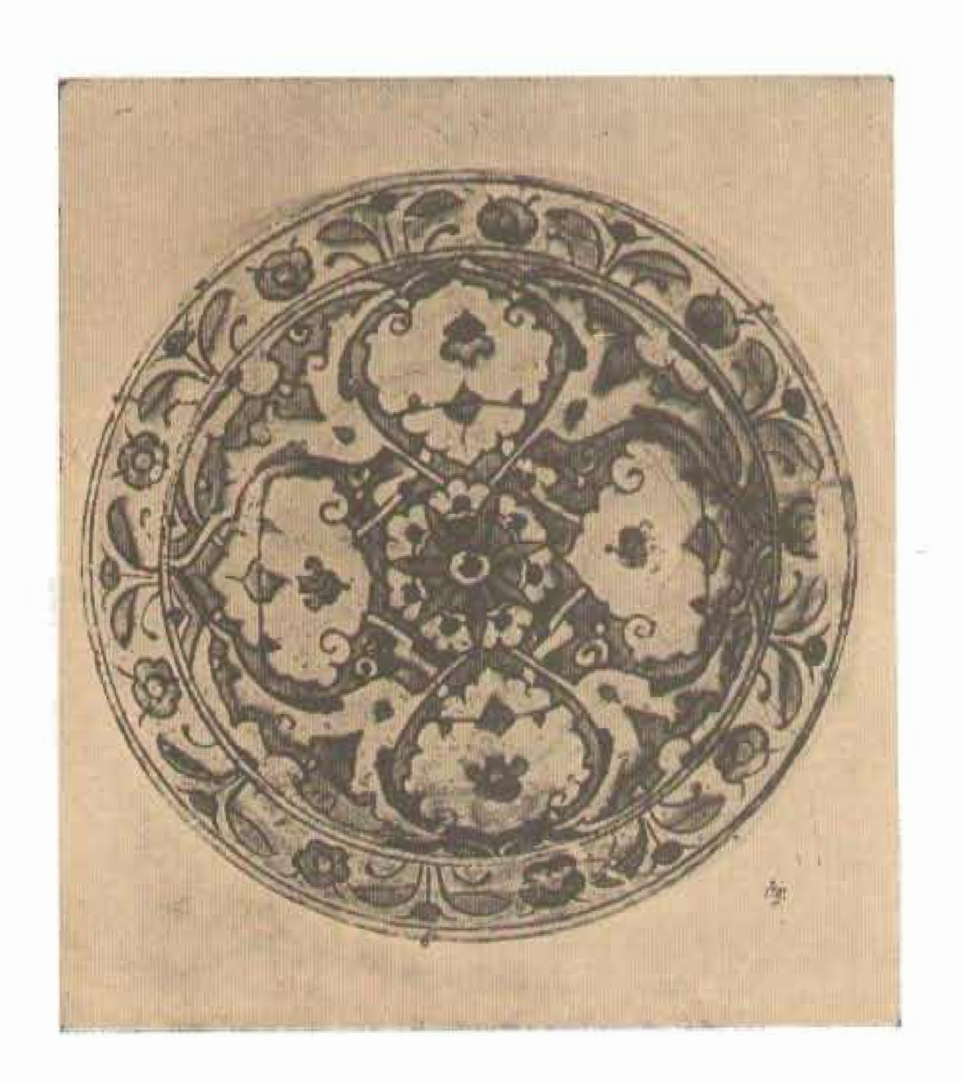


شكل ٢٤٦ ـ اناء فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

خزف ذو زخارف متعددة الألوان ، من إزنيق بآسيا الصغرى فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٢٤٧ ـ صحن فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٢٤٨ ـ صحن فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف متعددة الألوان ، من آسيا الصغرى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



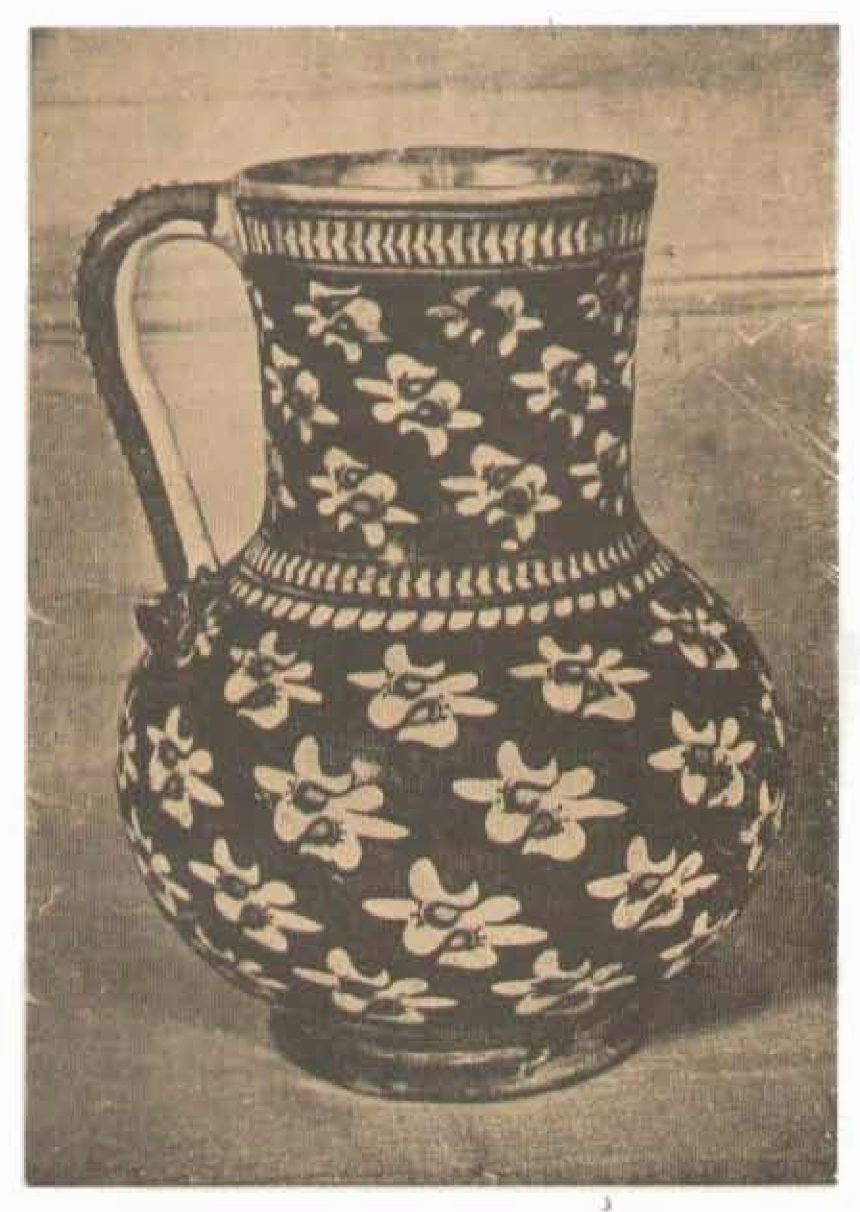
شكل ٢٥٠ ـ قنينة من ازنيق بآسيا الصغرى . فى المتحف البريطانى .



شكل ٢٤٩ ـ ابريق من ازنيق فى آسيا الصغرى .



شكل ٢٥٢ ـ ابريق من ازنيق . فى متحف برلين .



شكل ٢٥١ ـ ابريق من النوع المنسوب الى دمشق . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف متعددة الألوان ، من آسيا الصغرى والشام فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٥٣ ــ صحن من ازنيق



شكل ٢٥٤ ــ صحن من آسيا الصغرى



شكل ٢٥٥ ــ ابريق من النوع المنسوب الى دمشق . فى متحف اكسفورد



شكل ٢٥٦ ــ صحن من النوع المنسوب الى دمشق .



شكل ٢٥٧ ــ صحن من النوع المنسوب الى دمشق .

خزف ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة آسيا الصغرى ودمشق فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٢٥٨ـ بلاطات من القاشانى.من الشام فى القرن الخامس عشر . بمتحف فكتوريا والبرت



شكل ٢٦٠

شكل ٢٥٩

بلاطات من القاشانى فى متحف برلين

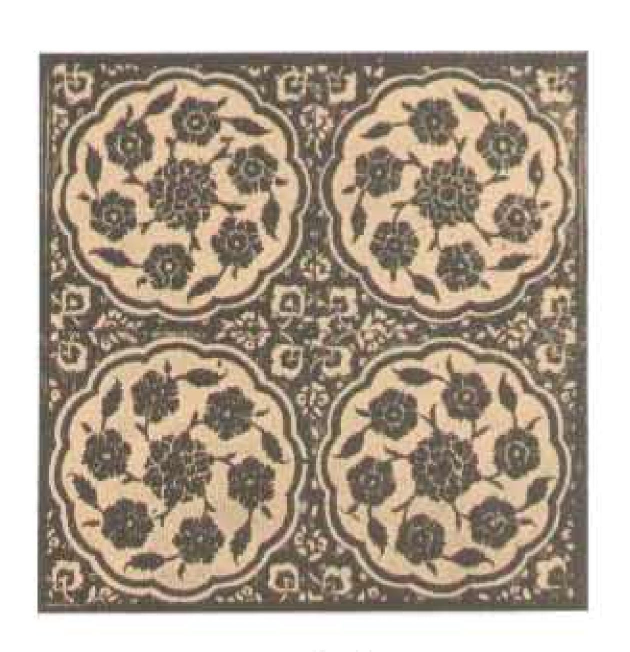
قاشانى ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة سوريا وآسيا الصغرى فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٢٦١ ــ بلاطات من القاشانى من ازنيق بآسيا الصغرى . فى متحف الفنون الزخرفية بباريس .

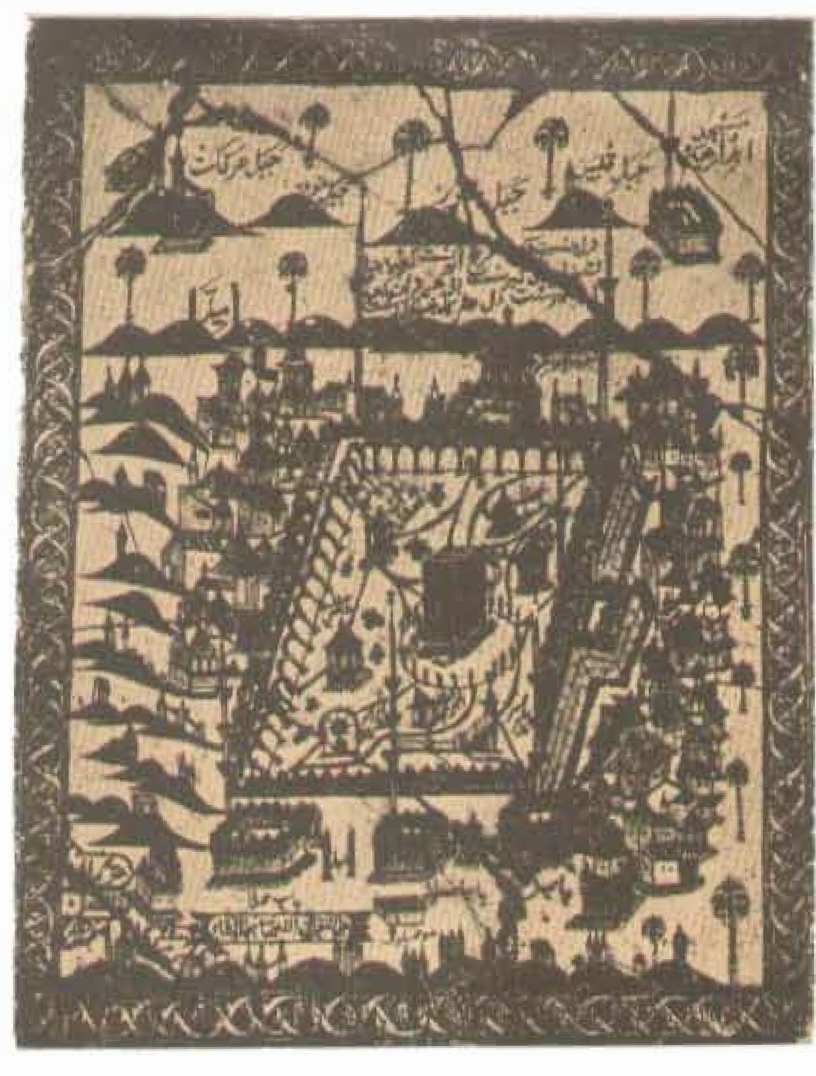


شكل ٢٦٢ ــ بلاطات من القاشانى من النوع المنسوب الى دمشق . فى متحف الفنون الزخرفية بباريس .



شكل ٢٦٣ ــ بلاطات من القاشانى فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

قاشانى ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة آسيا الصغرى ودمشق فى القرن السادس عشر الميلادى

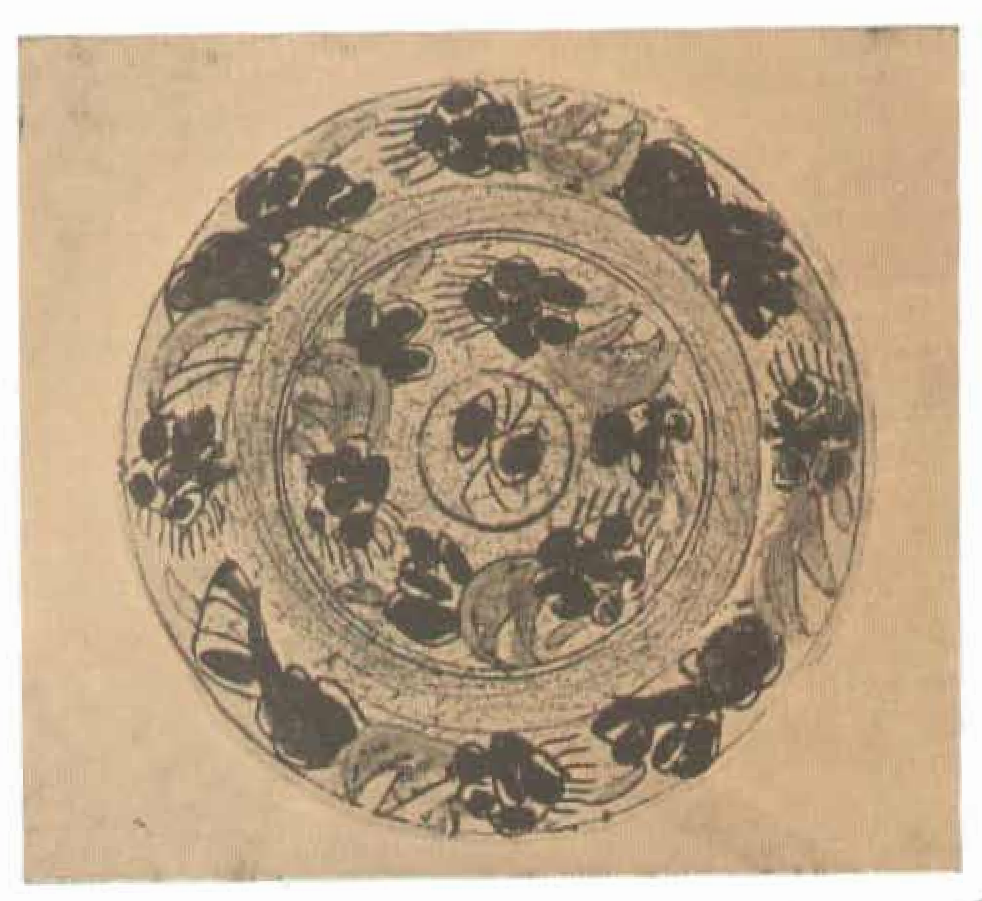


شكل ٢٦٤ — لوح من القاشانى، من صناعة محمد الشامى فى دمشق سنة ١١٣٩ هـ (١٧٢٧ م) . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٦٥ — لوح من بلاطات القاشانى ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان . من النوع المنسوب الى دمشق فى القرن السادس عشر الميلادى . فى متحف الفنون الزخرفية بباريس .

قاشانى من الطراز التركى العثمانى فى القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٢٦٦ – صحن فى متحف كلية الآداب بجامعة القــاهرة



شكل ٢٦٧ – ابريــق فى متحــف الفــن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٦٨ – اناء فى المتحف البريطــانى بلنــدن .

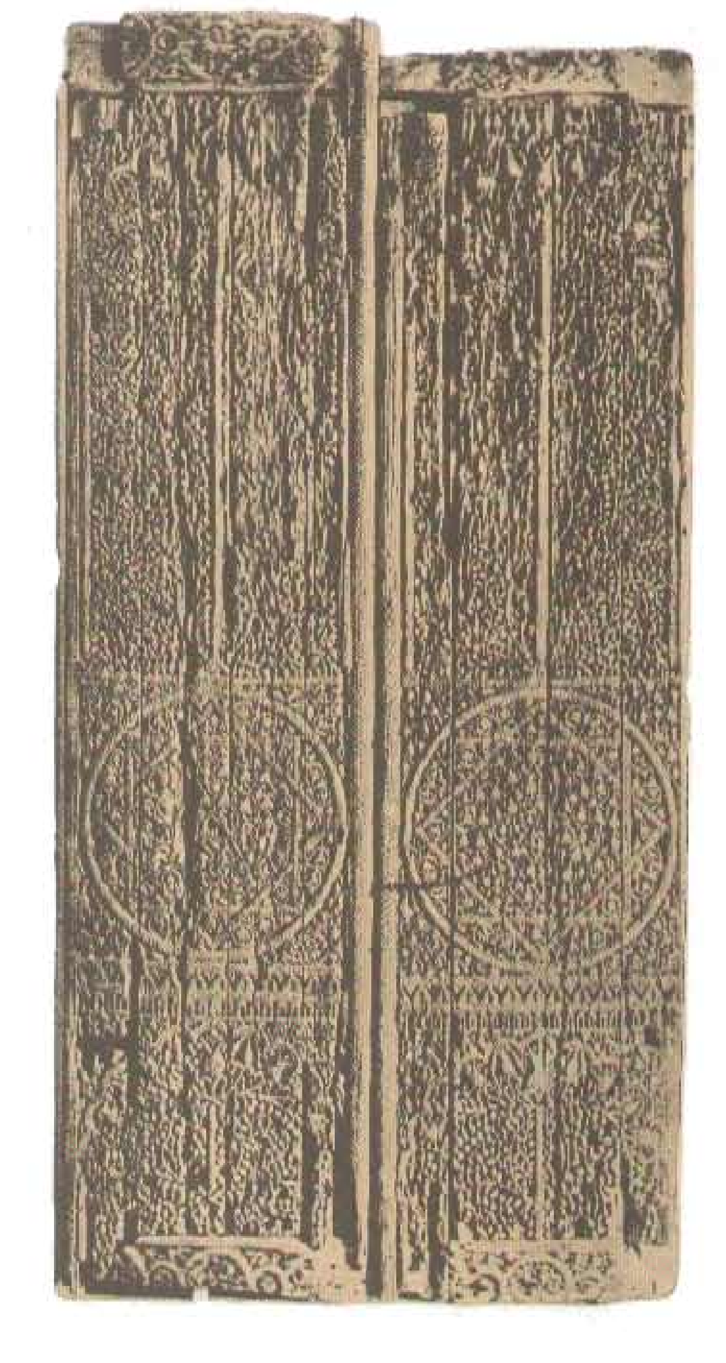


شكل ٢٦٩ – ابريــق فى متحف الفــن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٧٠ صحنان فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة شكل ٢٧١

خزف من صناعة كوتاهية بآسيا الصغرى فى القرن الثامن عشر الميلادى



شكل ٢٧٢ ـ باب من الخشب وجد
فى تكريت ويرجع الى بداية
العصر العباسى . فى متحف
بناكى بأثينا .

شكل ٢٧٣ ـ رسم مفصل لجزء من الباب
المرسوم فى شكل ٢٧٢

باب خشبي من الطراز الأموى ، من العراق فى النصف الثانى من القرن الثامن الميلادى



شكل ٢٧٤ – رسم مفصل لجزء من الباب
المرسوم فى شكل ٢٧٢



شكل ٢٧٥ – قطعة خشب من تكريت .
من آخر القرن الثامن
او بداية التاسع . فى متحف
المتروپوليتان بنيويورك .



شكل ٢٧٦ – قطعة خشب من تكريت .
من آخر القرن الثامن
او بداية التاسع . فى متحف
المتروپوليتان بنيويورك .

خشب من الطراز الأموى ، من العراق فى النصف الثانى من القرن الثامن وفى بداية القرن التاسع الميلادى

شكل ٢٧٧ — جزء من منبر وجد فى تكريت. من نهاية القرن الثامن او بداية التاسع . بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك .



شكل ٢٧٩ — قطعة من خشب ذى زخارف محفورة وجدت فى تكريت . من نهاية القرن الثامن او بداية التاسع . فى دار الآثار العربية ببغداد .



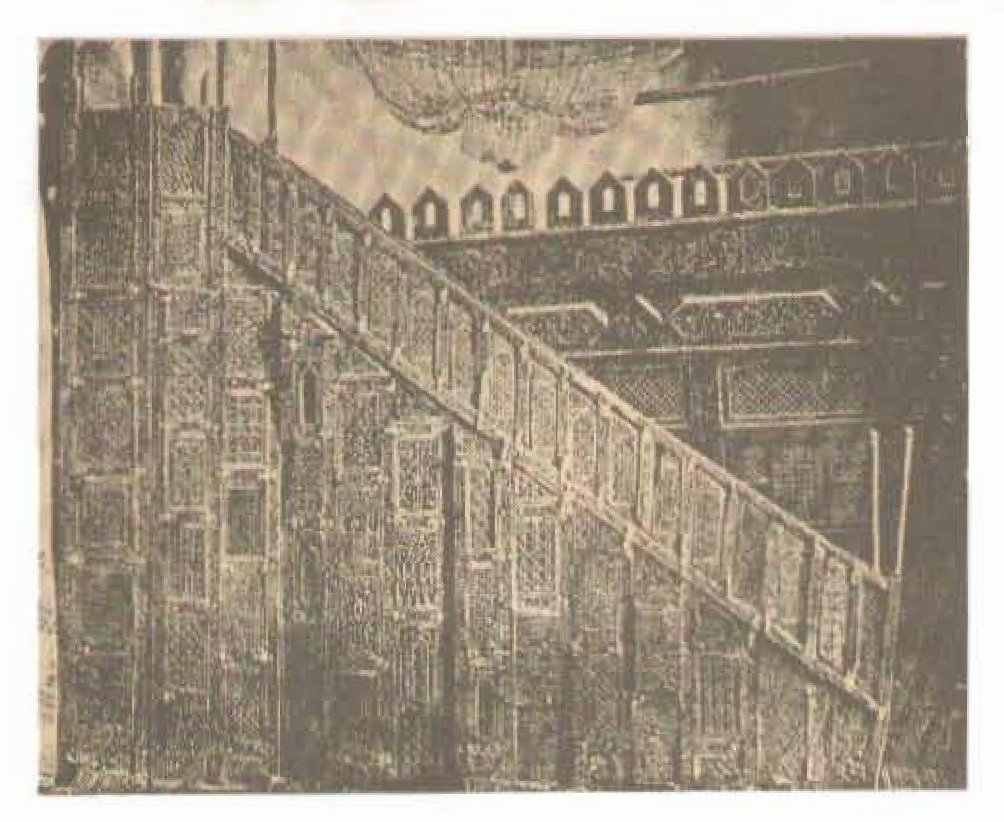
شكل ٢٧٨



شكل ٢٧٨ وشكل ٢٨٠ — رسمان مفصلان لحشوتين من المنبر المرسوم فى شكل ٢٧٧

شكل ٢٨٠ (عن ديماند)

خشب من الطراز الأموى ، من العراق فى نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى ، قبل أن يستكمل الطراز العباسى خصائصه الفنية

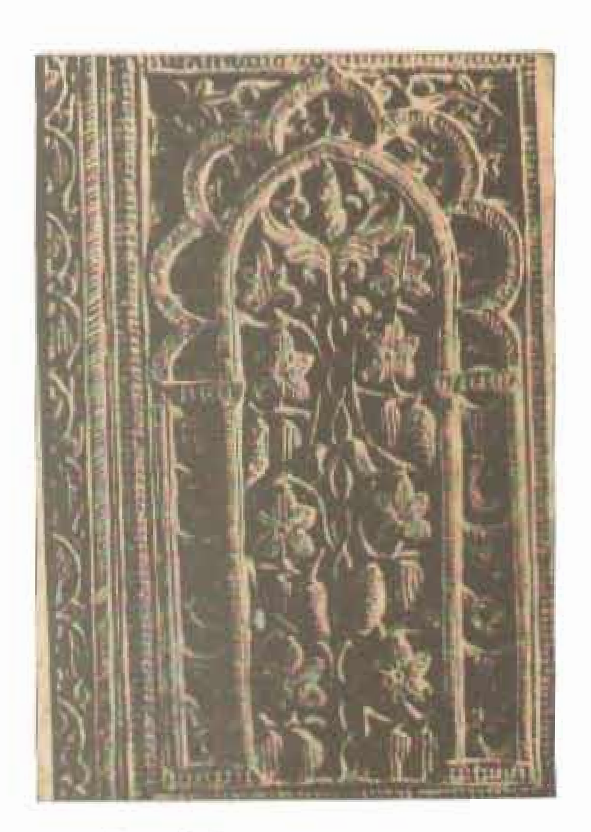


شكل ٢٨١ ـ منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان . من آخر القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى



شكل ٢٨٢





← شكل ٢٨٣

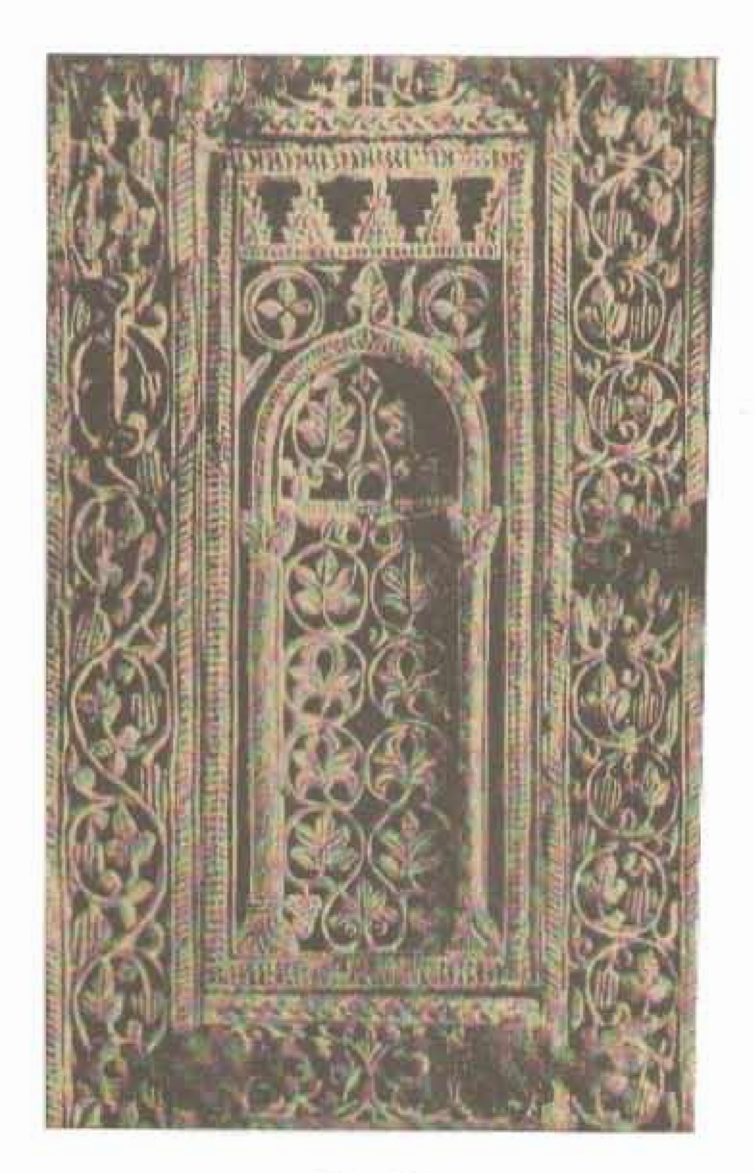
← شكل ٢٨٤

حشوات من جامع سيدى عقبة بالقيروان

خشب من الطراز الأموى ، من العراق فى نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى



شكل ٢٨٦



شكل ٢٨٥
حشوات من منبر جامع سيدى عقبة
بالقيروان



شكل ٢٨٧



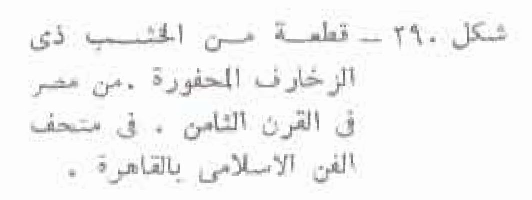
شكل ٢٨٨ ـ قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن
او بداية التاسع . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٨٩ ـ قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن
او بداية التاسع . فى دار الآثار العربية ببغداد

خشب من الطراز الأموى ، من العراق فى نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى



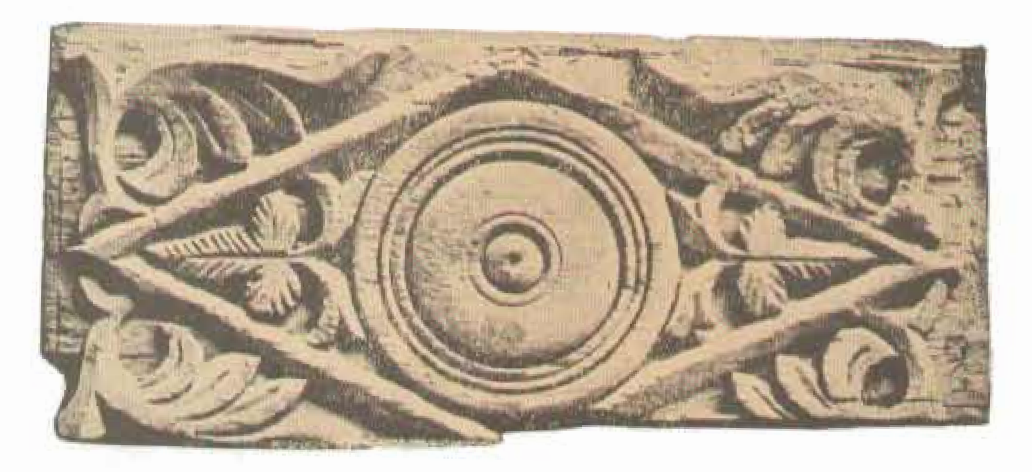


شكل ٢٩٠ – قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من مصر فى القرن الثامن . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٩١ – قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من مصر فى القرن السابع . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

شكل ٢٩٢ – قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من مصر فى القرن السابع أو الثامن . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٩٣ – قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من مصر فى القرن الثامن . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

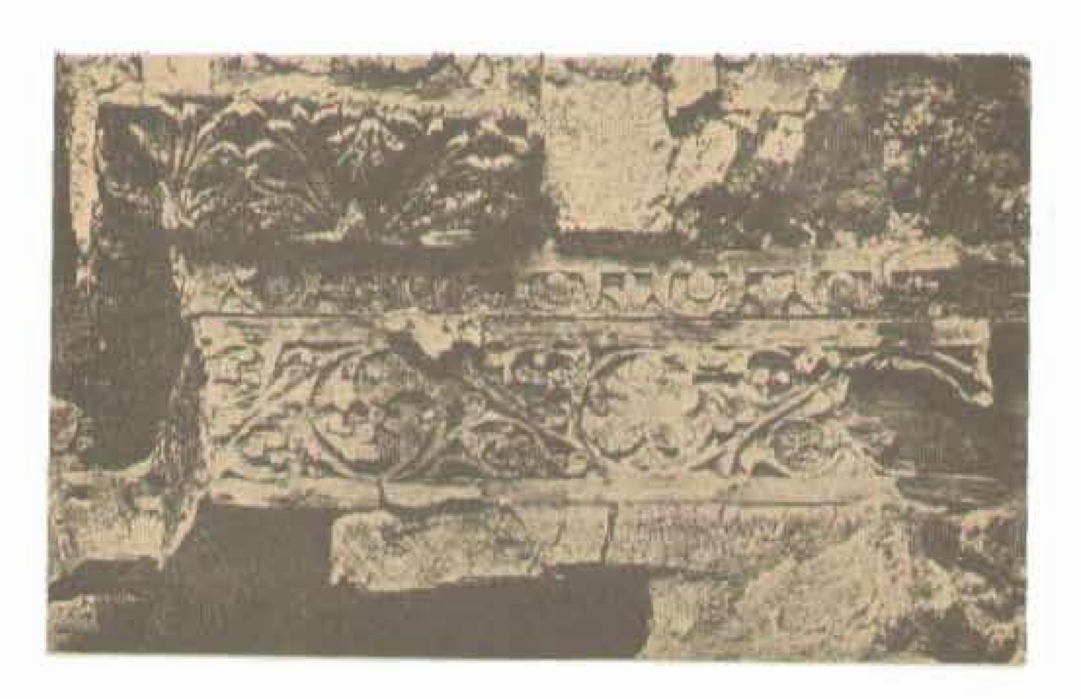
خشب من الطراز الأموى ، من مصر فى القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



شكل ٢٩٤ ـ قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٩٥ ـ قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . فى متحف المتروبولتان بنيويورك



شكل ٢٩٦ ـ حلية وافريز خشبى فى جامع عمرو بن العاص . من نحو سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م)



شكل ٢٩٧ ـ حلية خشبية فوق اعمدة فى رواق القبلة بجامع عمرو بن العاص .
من نحو سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م)

خشب من مصر فى نهاية القرن الثامن وبداية القرن التاسع بعد الميلاد



شكل ٢٩٨



شكل ٢٩٩

قطعتان من الخشب ذى الزخارف المحفورة.
من نهاية القرن الثامن او بداية التاسع .
فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خشب من مصر فى نهاية القرن الثامن وبداية التاسع بعد الميلاد



شكل ٢٩٨



شكل ٢٩٩

قطعتان من الخشبذى الزخارف المحفورة.
من نهاية القرن الثـامن او بداية التاسع .
فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خشب من مصر فى نهاية القرن الثامن وبداية التاسع بعد الميلاد



شكل ٣٠٢



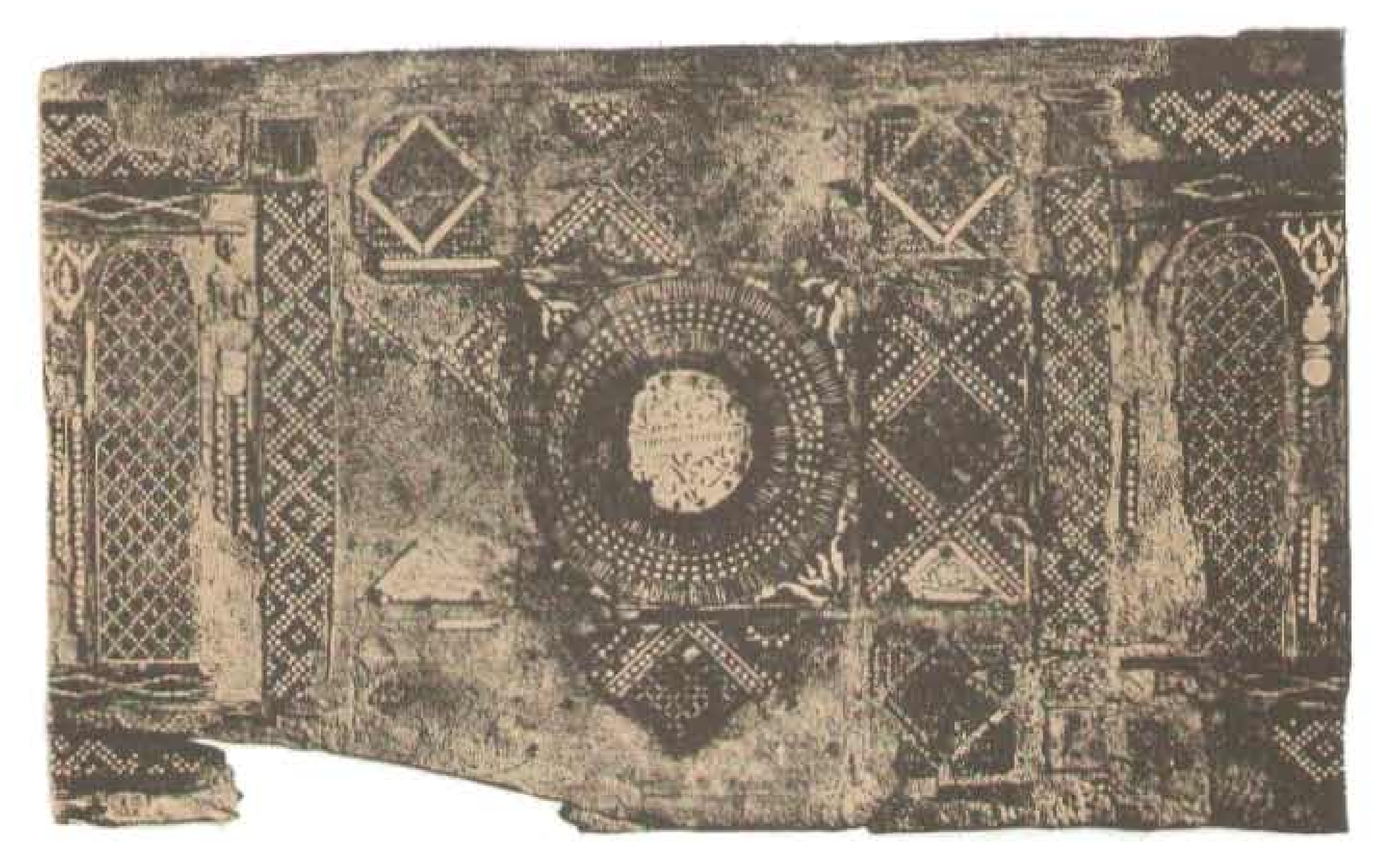
شكل ٣٠٠



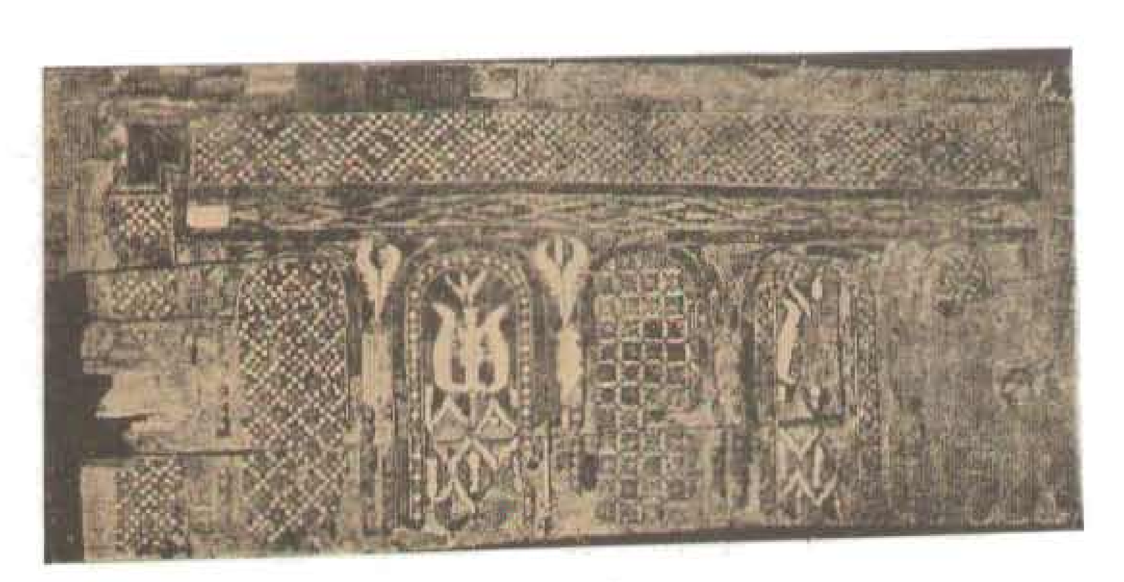
شكل ٣٠١ ـ السرة اليمنى (فوق) والسرة اليسرى (تحت) فى طرف لوح من الخشب مؤرخ من سنة ٢٨٧ هـ (٩٠٠ م). فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

شكل ٣٠٣ ـ لوحان من الخشب ذى الزخارف المحفورة ، من مصر فى بداية القرن التاسع . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

خشب من مصر فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٣٠٤



شكل ٣٠٥

شكل ٣٠٤ — (في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة) وشكل ٣٠٥ (في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة) لوحان من الخشب مزخرفان بطريقة القسيفساء . من مصر في القرن التاسع .

خشب ذو زخارف بالقسيفساء . من مصر في القرن التاسع



شكل ٣٠٦ ــ خشب مزخرف بطريقة المعجون وقطع العظام . من مصر فى القرن التاسع او العاشر .
فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة







شكل ٣٠٧ شكل ٣٠٨ شكل ٣٠٩

ثلاثة الواح من الخشب ذى الزخارف المحفورة ، من كسوة اطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى فى المسجد الاقصى ببيت المقدس ، من نحو سنة ١٦٣ هـ (٧٨٠ م)

خشب ذو زخارف بطريقة المعجون وقطع العظام من مصر فى القرن التاسع والعاشر
خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الأموى بالشام فى القرن الثامن الميلادى



شكل ٣١٠



شكل ٣١١

لوحان من الخشب ذى الزخارف المحفورة ؛ من كسوة أطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى فى المسجد الأقصى ببيت المقدس . من نحو سنة ١٦٣ هـ (٧٨٠م)

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الأموى بالشام فى القرن الثامن الميلادى



شكل ٣١٢ ــ لوح من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من سامراء . فى دار الآثار العربية ببغداد.



شكل ٣١٣
باب خشبى من سامراء . فى دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٣١٤ ــ باب من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من سامراء . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز العباسى فى سامراء فى القرن التاسع الميلادى



شكل ٣١٥



شكل ٣١٦

ثلاثة الواح من خشب ذى زخارف منقوشة بالحفر المائل. في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٣١٧

خشب ذو زخارف بالحفر المائل ، من الطراز العباسى بمصر فى نهاية القرن التاسع وفى القرن العاشر الميلادى





شكل ٣١٩ ـ حشوة من الخشب ذى الزخارف المنقوشة بالحفر المائل . من نهاية القرن التاسع او بداية العاشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

شكل ٣١٨ ـ حشوة من الخشب ذى الزخارف المنقوشة بالحفر المائل . من نهاية القرن التاسع او بداية العاشر . فى متحف اللوفر بباريس .



شكل ٣٢٠ ـ لوح من الخشب ذى الزخارف المنقوشة بالحفر المائل . من القرن العاشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

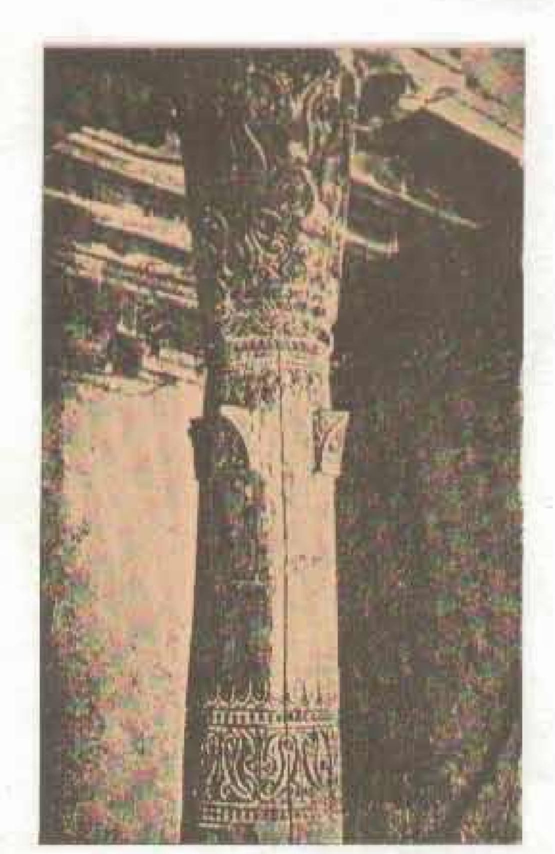
خشب ذو زخارف بالحفر المائل ، من الطراز العباسى بمصر فى نهاية القرن التاسع وفى القرن العاشر الميلادى



شكل ٣٢١ ـ لوح من الخشب عليه كتابة زخرفية باسم عضد الدولة ابى شجاع فناخسرو ومؤرخة من سنة ٣٦٣ هـ (٩٧٤ م) . كان فى مجموعة رابنو .

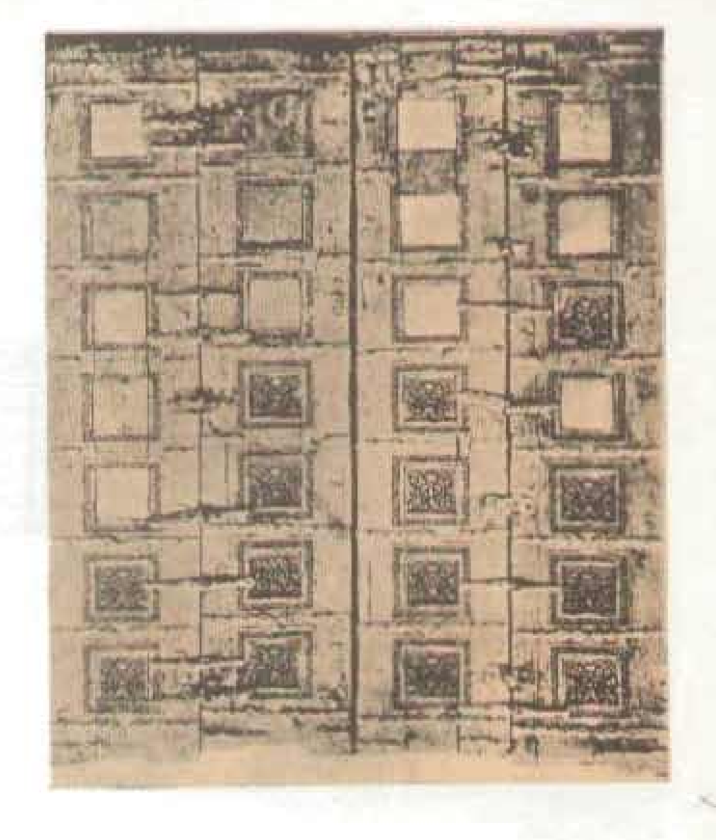


شكل ٣٢٢ ـ حشوة من خشب ذى زخارف بالحفر المائل ، فى قرية ابردان من اعمال متشا فى التركستان الغربية . من القرن العاشر .



شكل ٣٢٣ ـ عمود من الخشب ذى الزخارف المنقوشة بالحفر المائل ، فى قرية كرت من اعمال متشا فى التركستان الغربية . من القرن العاشر او الحادى عشر .

خشب ذو كتابة زخرفية أو نقوش بالحفر المائل ، من العراق ومن التركستان الغربية فى القرنين العاشر والحادى عشر



شكل ٣٢٤ ـ بابان من قبر محمود الغزنوى محفوظان فى قلعة اجرا بالهند ويرجعان الى السنوات التالية لوفاة محمود الغزنوى سنة ٤٢١ هـ (١٠٣٠ م)

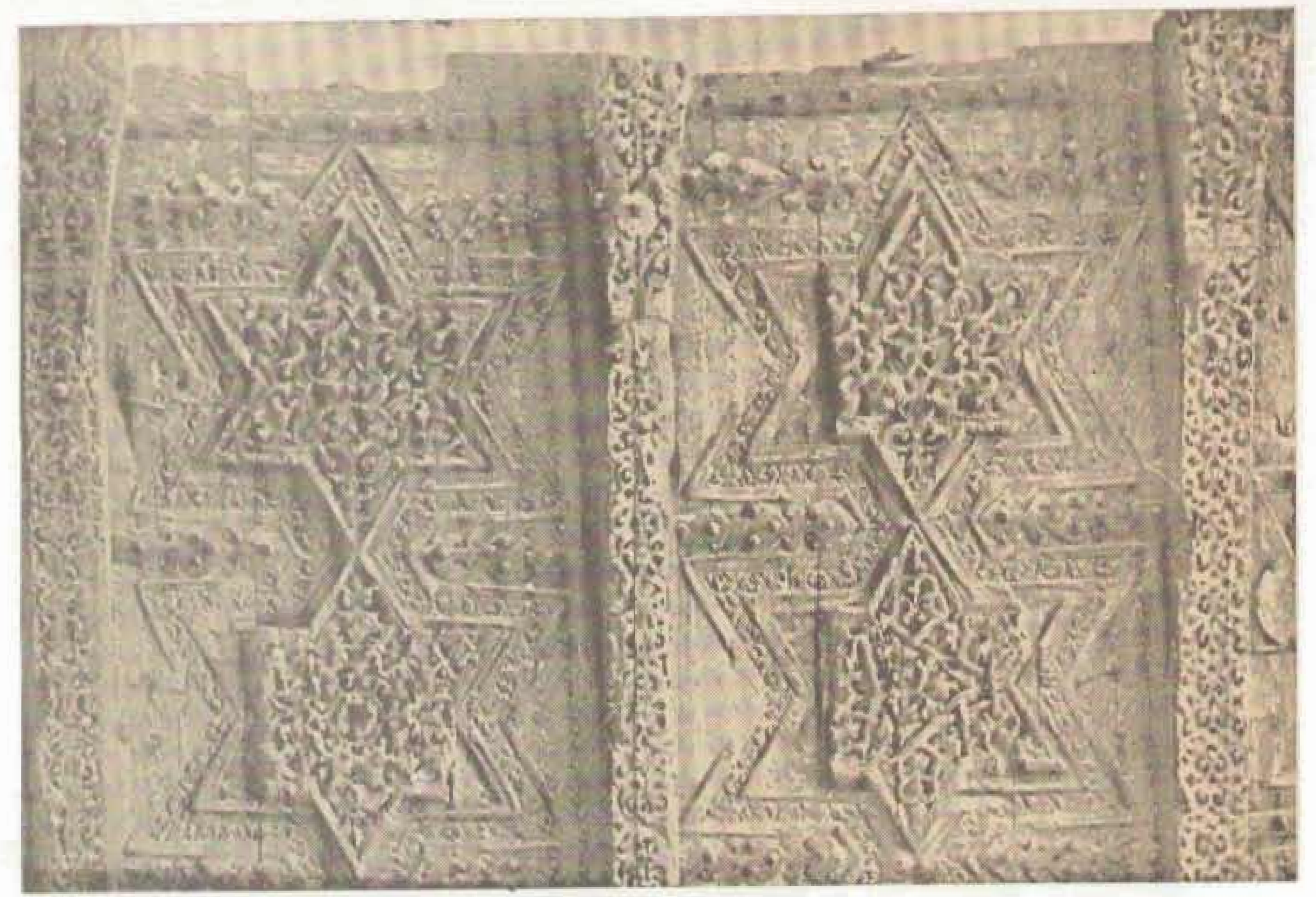


شكل ٣٢٥ ـ رسم مفصل لزخرفة فى حشوة خشبية من باب قبر محمود الغزنوى محفوظ فى قلعة اجرا ويرجع الى السنوات التالية لوفاة محمود الغزنوى سنة ١٠٣٠ م



شكل ٣٢٦ ـ رسم مفصل لزخرفة الحشوات المربعة فى البابين المشار اليهما فى شكل ٣٢٤

خشب من شرقى إيران فى القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٣٢٧ ـ رسم مفصل لزخارف باب خشبي من قبر محمود الغزنوي محفوظ في قلعة اجرا بالهند ويرجع الى القرن الحادى عشر



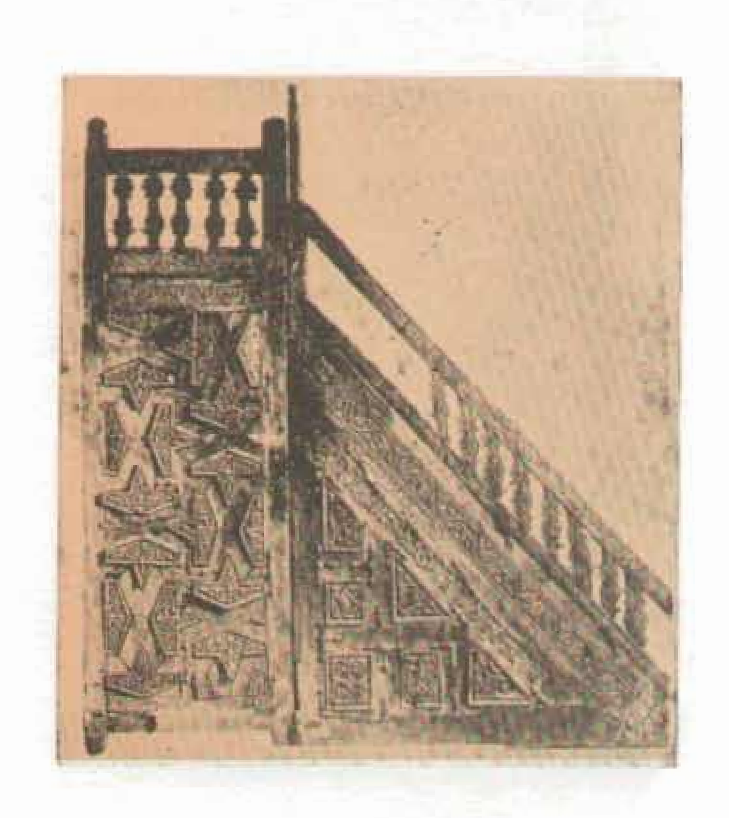
شكل ٣٢٨ ـ جنب من منبر خشبي في مسجد الميدان بقرية ابيانه من اعمال نطنزة باقليم الجبال في ايران . من سنة ٤٦٦ هـ (١٠٧٣ م) .



شكل ٣٢٩ ـ الجنب الآخر من المنبر المشار اليه في شكل ٣٢٨

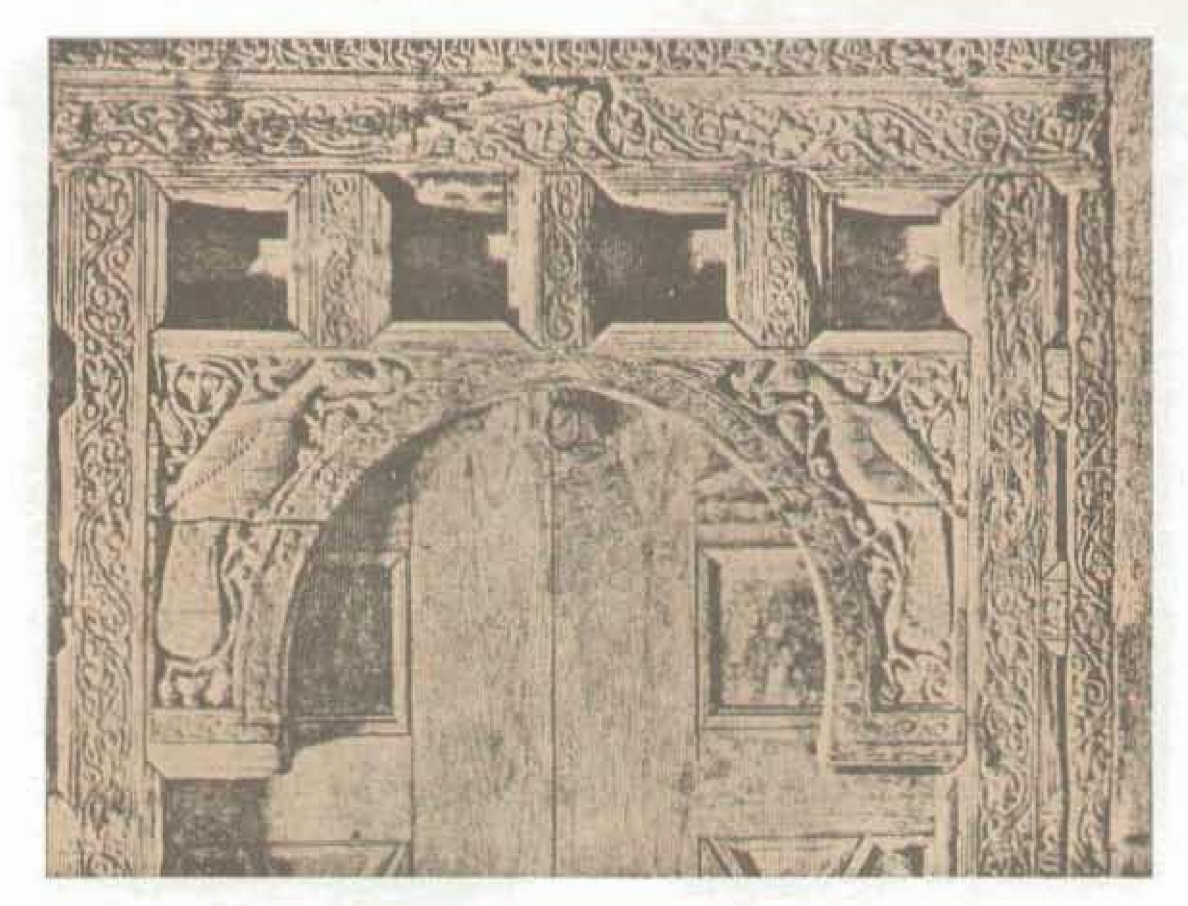
خشب ذو زخارف محفورة ، من إيران في القرن الحادى عشر الميلادى

شكل ٣٣٠ — منبر خشبي من المسجد الجامع في العمادية من لواء الموصل . مؤرخ من سنة ٥٤٨ هـ (١١٥٣ م)، في دار الآثار العربية ببغداد .



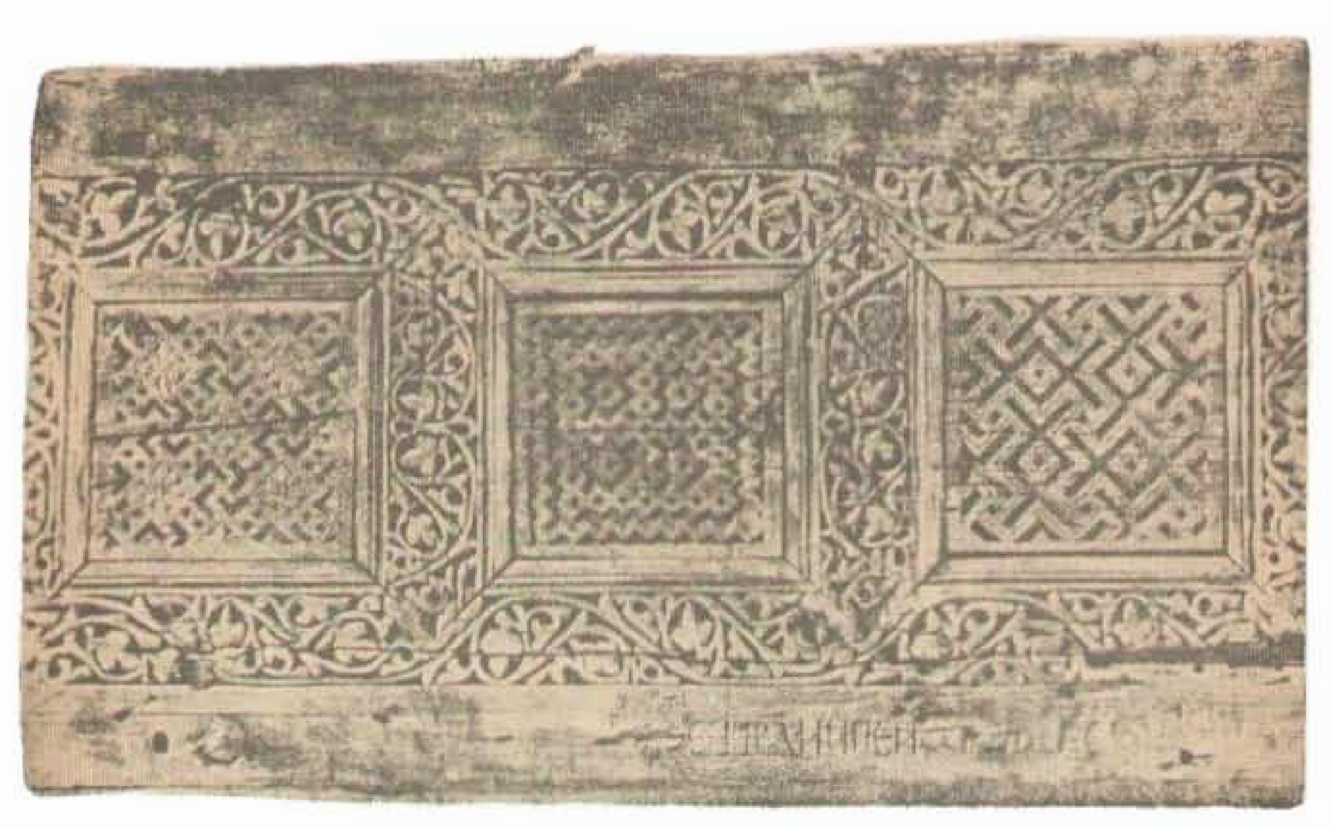
شكل ٣٣١ — الجنب الآخر للمنبر المرسوم في شكل ٣٣٠

خشب ذو زخارف منقوشة بالحفر المائل من العراق في القرن الثاني عشر الميلادي



(عن فريد شافعى)

شكل ٢٣٢ ـ حجاب من الخشب فى كنيسة
ابى مقار بوادي النطرون فى مصر .
من القرن العاشر



(عن فريد شافعى)

شكل ٢٣٣ ـ باب من الخشب فى هيكل
بنيامين بدير ابى مقار فى وادى النطرون بمصر .
من القرن العاشر

خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر فى القرن العاشر




شكل ٣٣٤ — باب خشبي باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله . من سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م) . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



(الكليشيه لجمعية الآثار القبطية)

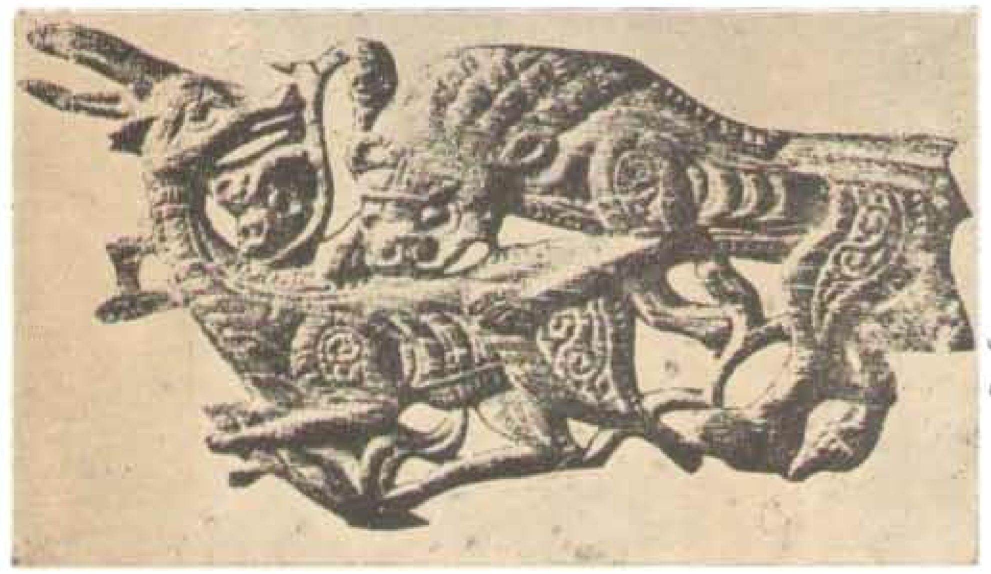
شكل ٣٣٥ ــ حشـوة مـن خشب ذى زخارف محفورة . من مصر فى القرن العاشر . كانت فى سوق العاديات بالقاهرة



شكل ٣٣٦ ــ زخارف بالحفر المائل على احدى الروابط الخشبية بجامع الحاكم فى القاهرة . من سنة ٣٩٣ هـ (١٠٠٣ م)

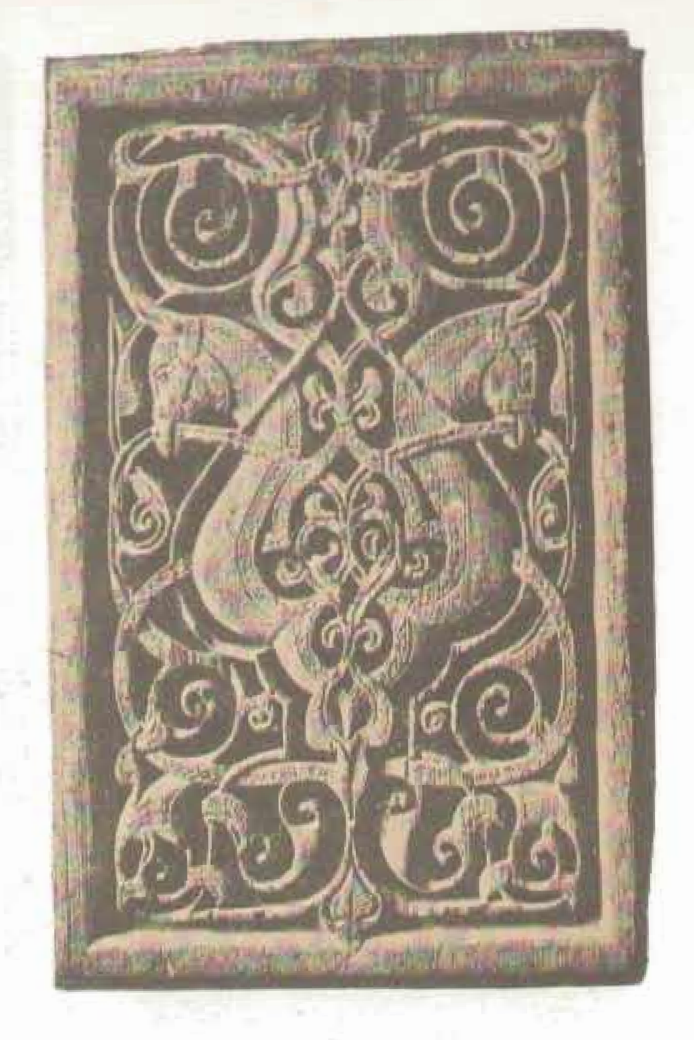


شكل ٣٣٧ ــ حشوة خشبية ذات زخارف محفورة . من القرن الحادى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

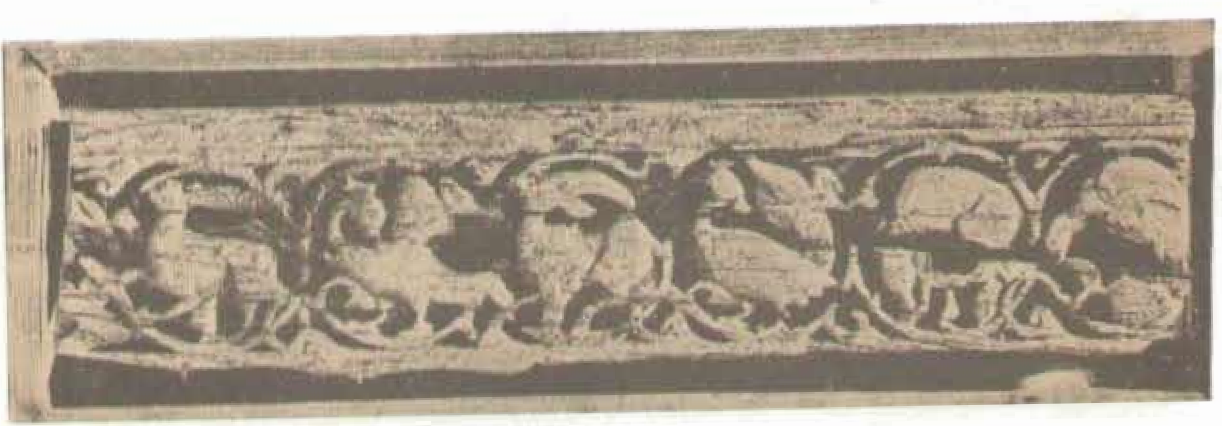


شكل ٣٣٨ ــ حشوة خشبية من القرن الحادى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الميلاد



شكل ٣٣٩ ــ حشوة من الخشب فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٣٤٠ ــ حشوة من الخشب فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

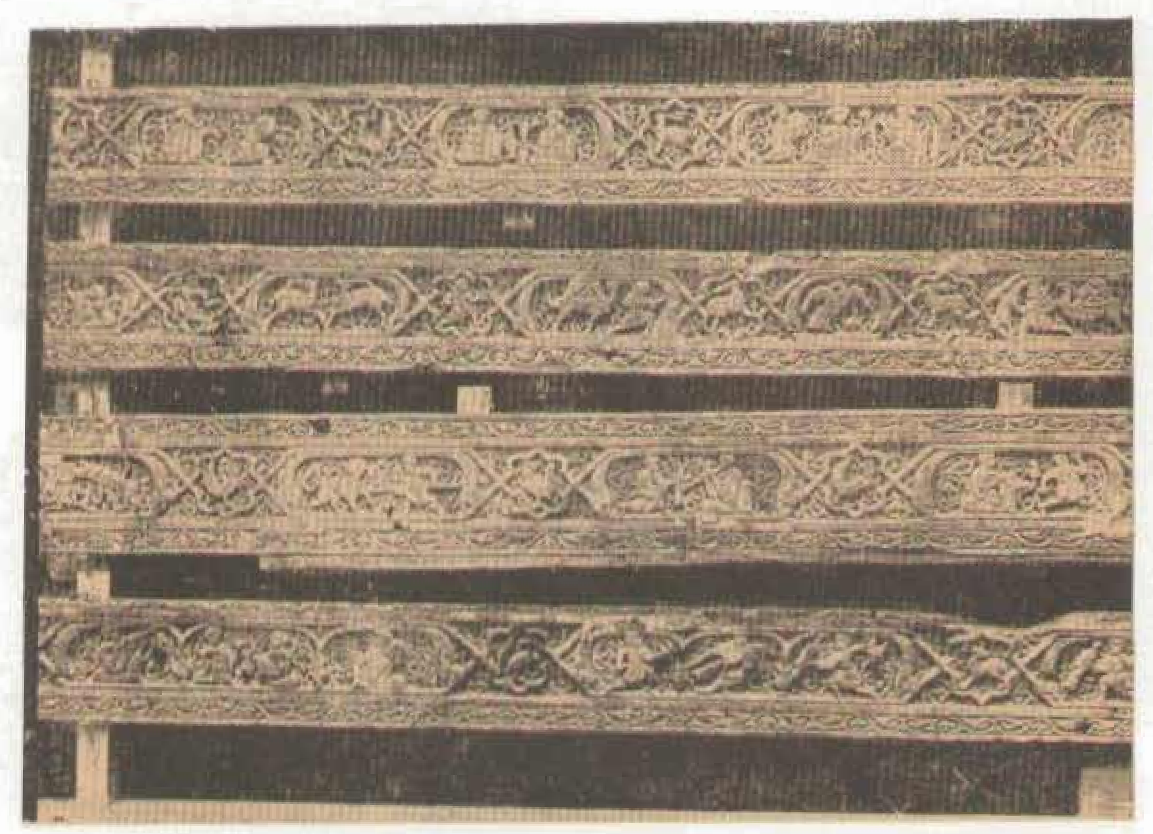


شكل ٣٤١ ــ حشوة من الخشب فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

أخشاب ذات زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٣٤٢



شكل ٣٤٣
الواح خشبية عثر عليها فى مارستان قلاوون ومحفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٣٤٤ — لوح من الخشب فى المتحف القبطى بالقاهرة

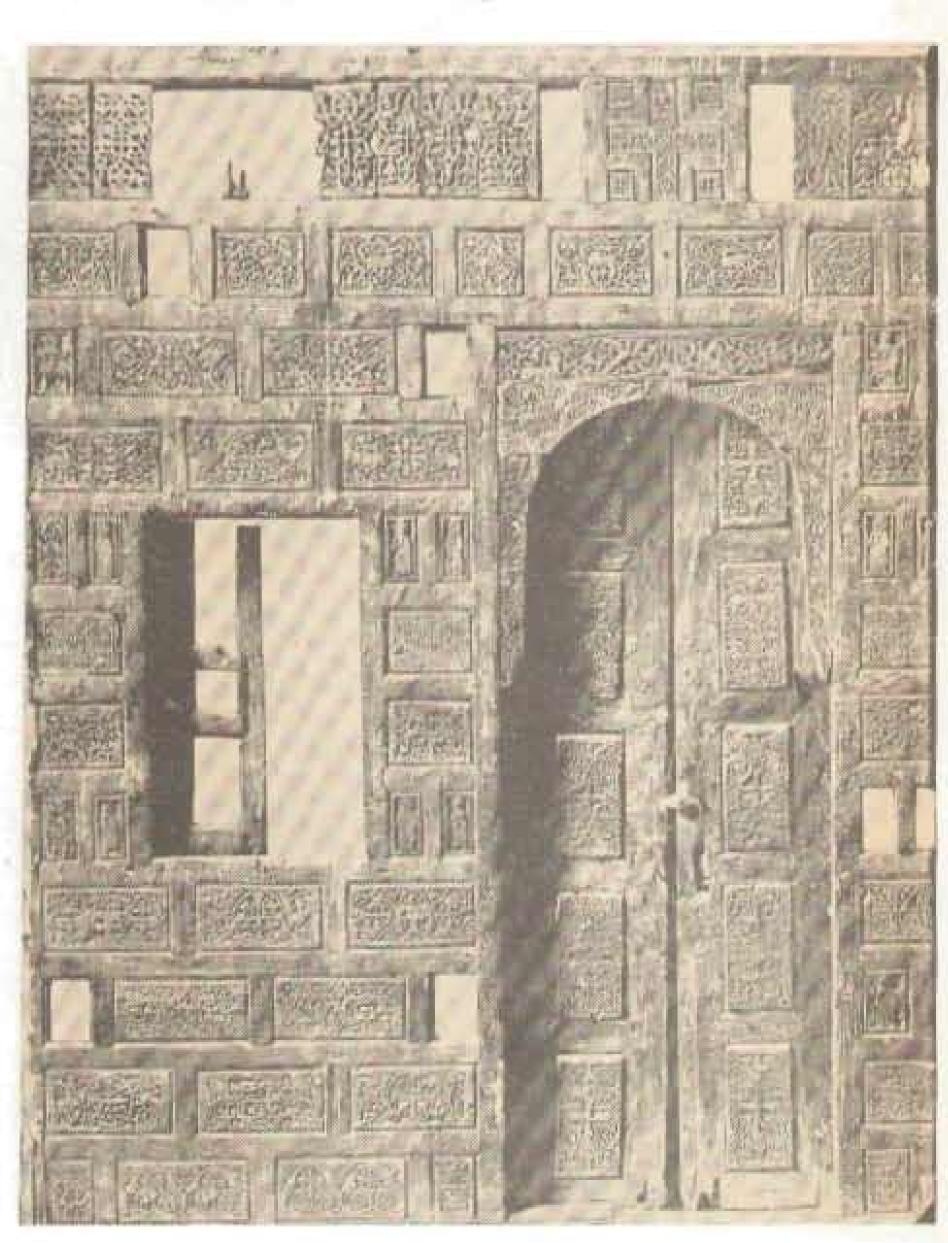
أخشاب ذات زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى





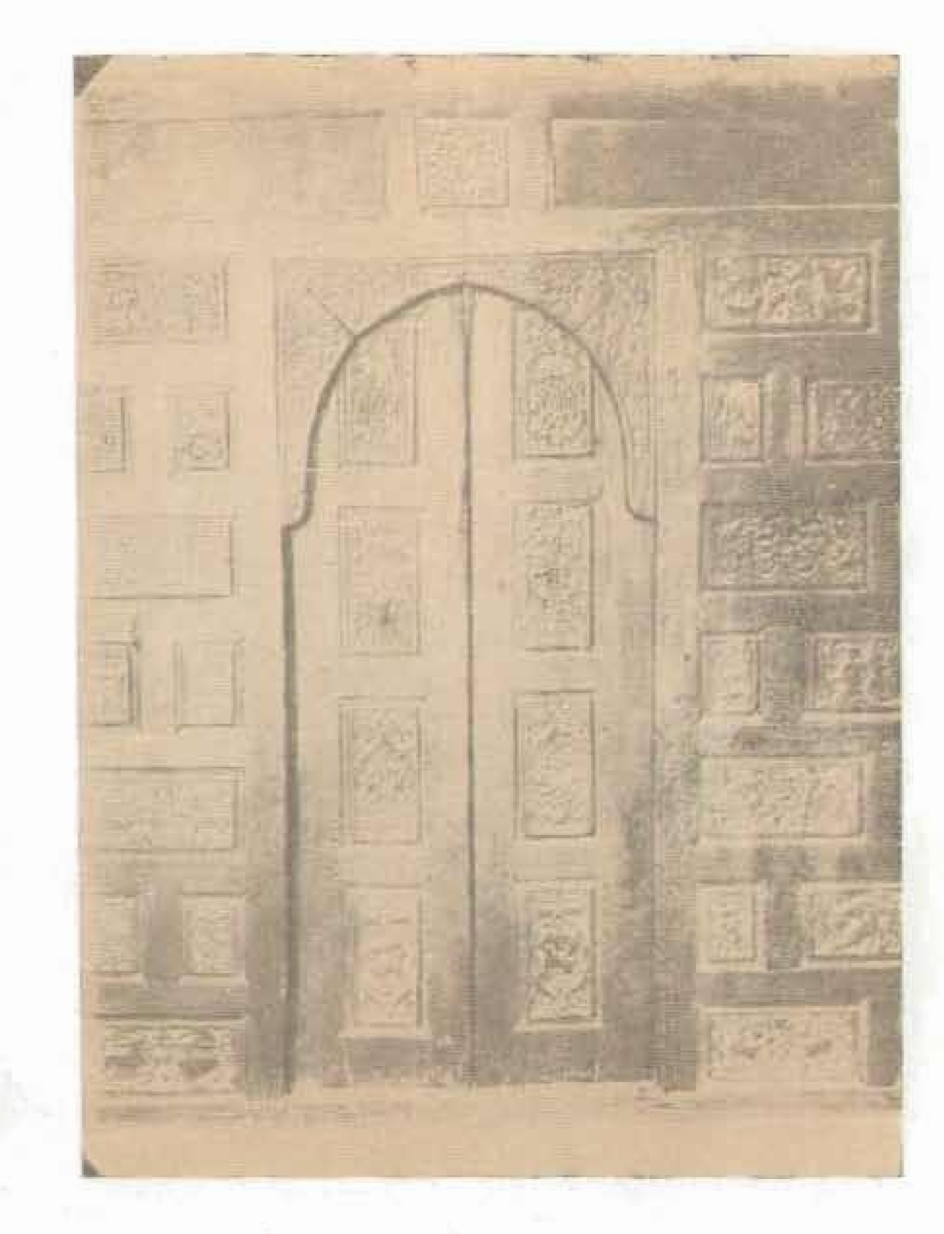
شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٥ وشكل ٢٤٦ – حشوات من خشب ذى زخارف محفورة. فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



← شكل ٢٤٧ – سياج من الخشب فى كنيسة أبى سيفين بحى مصر القديمة فى القاهرة . من القرن الحادى عشر .

أخشاب ذات زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٣٤٨ ـ حجاب من الخشب من كنيسة الست بربارة . فى المتحف القبطى بالقاهرة .



شكل ٣٤٩ ـ رسم مفصل لركن علوى من الباب فى حجاب كنيسة الست بربارة بالمتحف القبطى

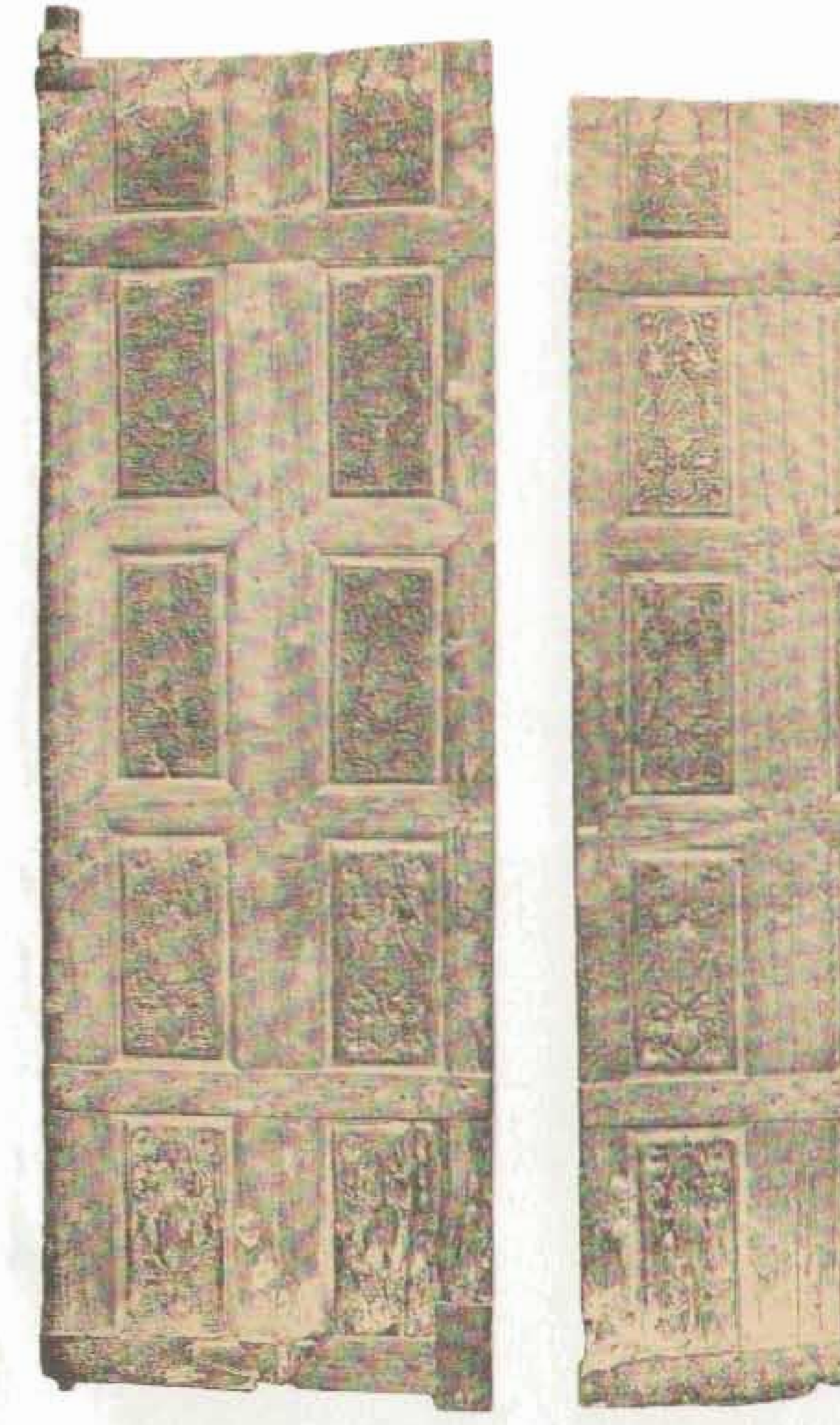
خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى

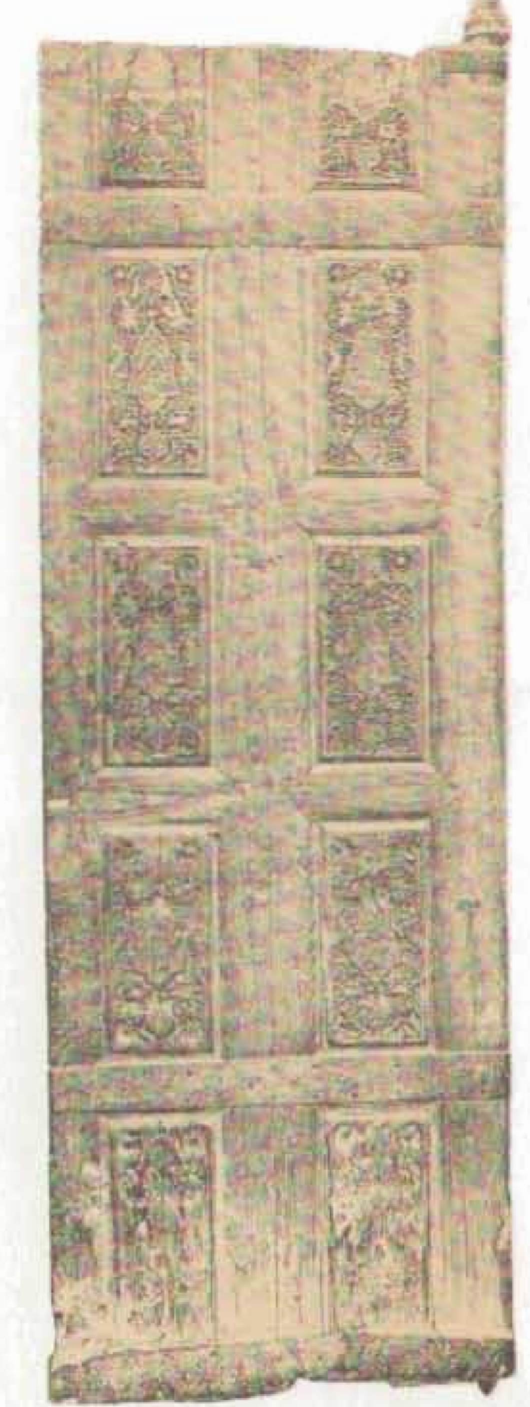


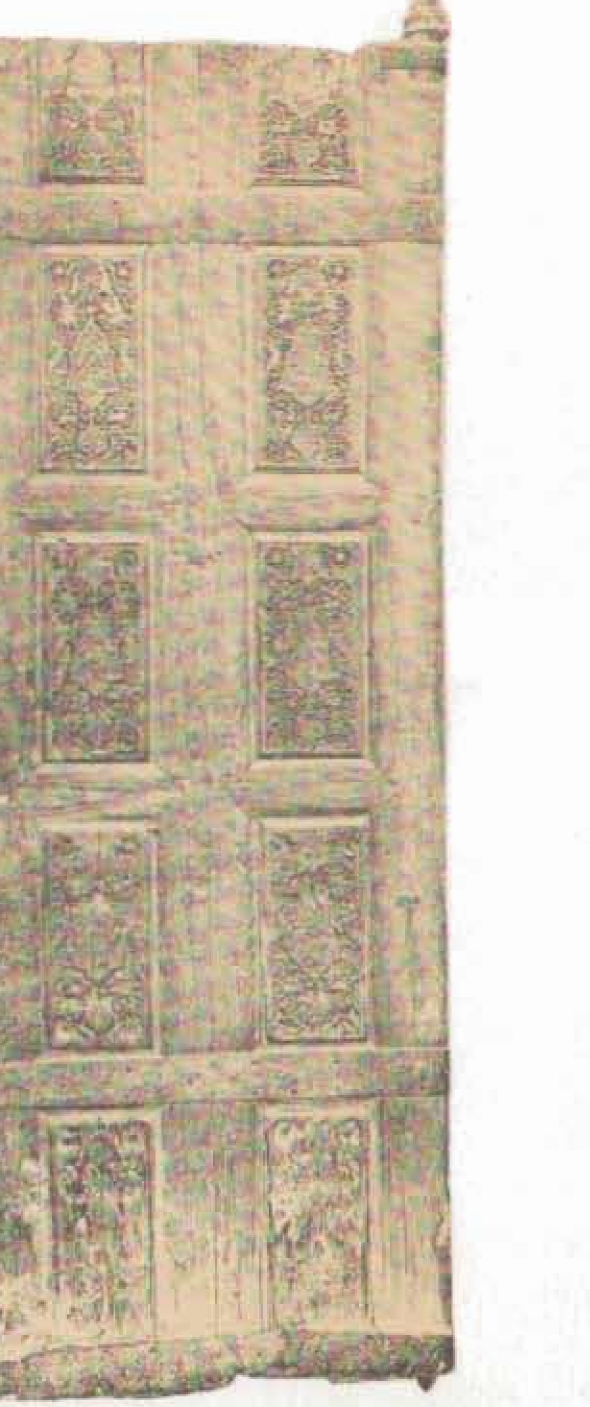
شكل ٣٥٠

شكل ٣٥١

رسم مفصل لخشوتين فى حجاب كنيسة الست بربارة فى المتحف القبطى بالقاهرة







شكل ٣٥٢ — مصراعا باب خشبى من مارستان قلاوون بالقاهرة . من القرن الحادى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

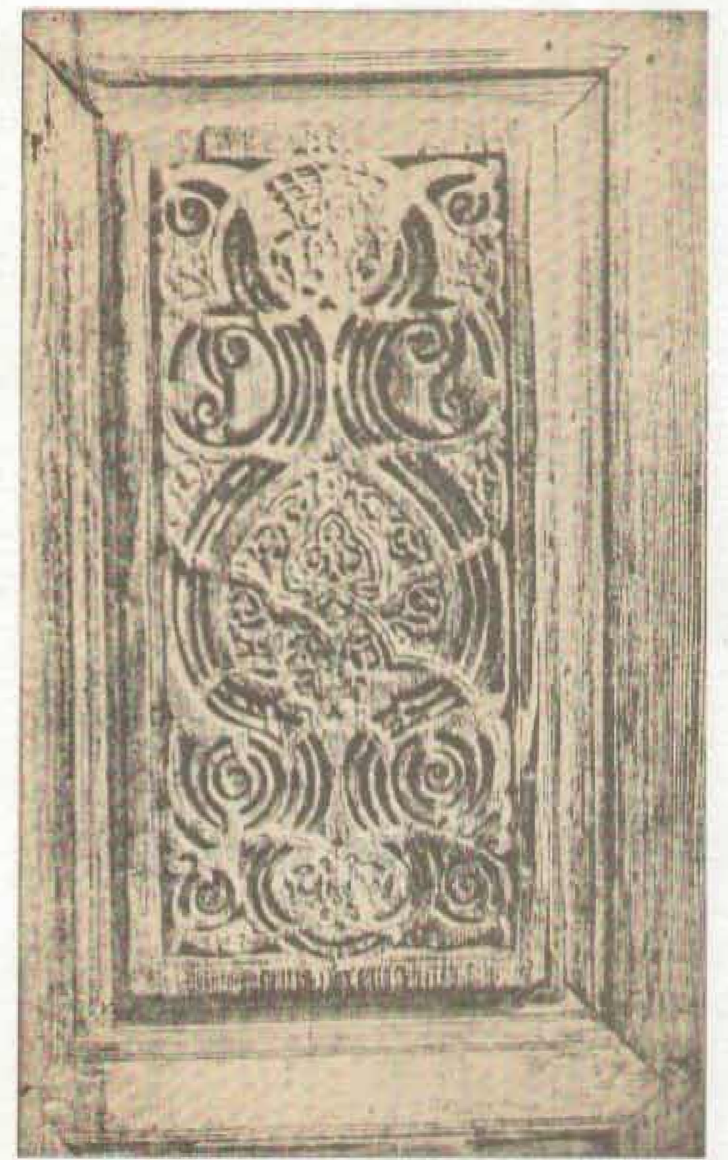
خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٣٥٣ ـ منبر خشبى عليه كتابة باسم الخليفة المستنصر الفاطمى ووزيره بدر الجمالى سنة ٤٨٤ هـ (١٠٩١-١٠٩٢ م).
صنع لمشهد الحسين فى عسقلان ثم نقل الى حرم الخليل فى فلسطين

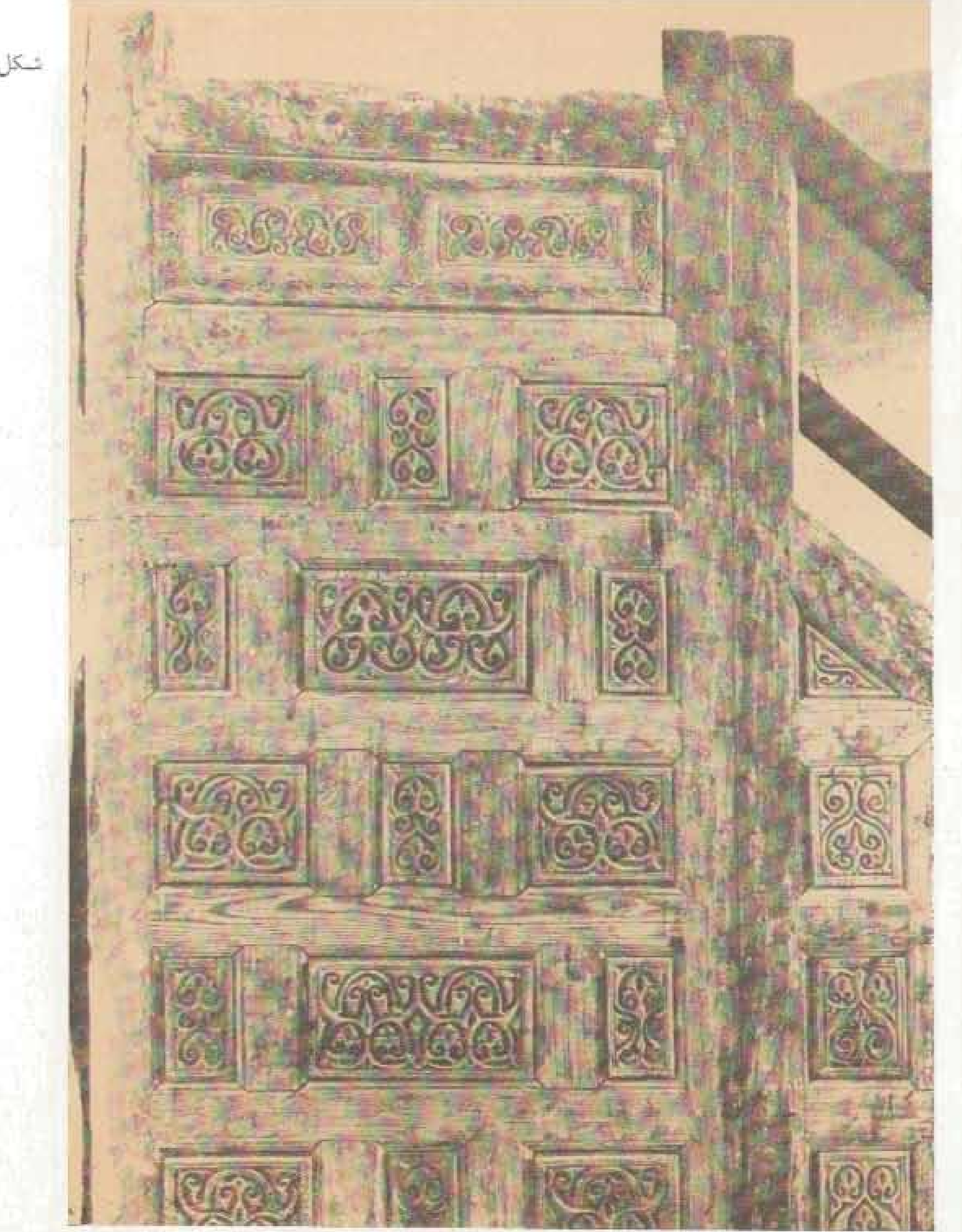


شكل ٣٥٤ ـ سقف من الخشب ذى
الزخارف المحفورة. من صقلية
فى القرن الحادى عشر .



شكل ٣٥٥ ـ حشوة من الخشب ذى
الزخارف المحفورة. من مصر
فى القرن الحادى عشر .
او الثانى عشر .

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر وصقلية فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٢٥٦ ـ منبر خشبى فى مسجد بدير سانت كاترين بشبه جزيرة سينا مؤرخ من سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦ م) .



شكل ٢٥٧ ـ كرسى فى مسجد بدير سانت كاترين بشبه جزيرة سينا ، وعليه كتابة باسم أحد أمراء الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله (١١٠١ ـ ١١٣٠ م)

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٣٥٨ ــ محراب خشبى كان فى الجامع الازهر ومؤرخ من سنة ٥١٩ﻫ (١١٢٥ ــ ١١٢٦ م) . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٣٥٩ ــ لوح صغير من الخشب على هيئة محراب . من القرن العاشر او الحادى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى فى مصر بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ٣٦٠ ـ محراب خشبى من مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة ، من بين عامى ٥٣٢ و ٥٤١ هـ (١١٣٨ـ١١٤٦م) . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

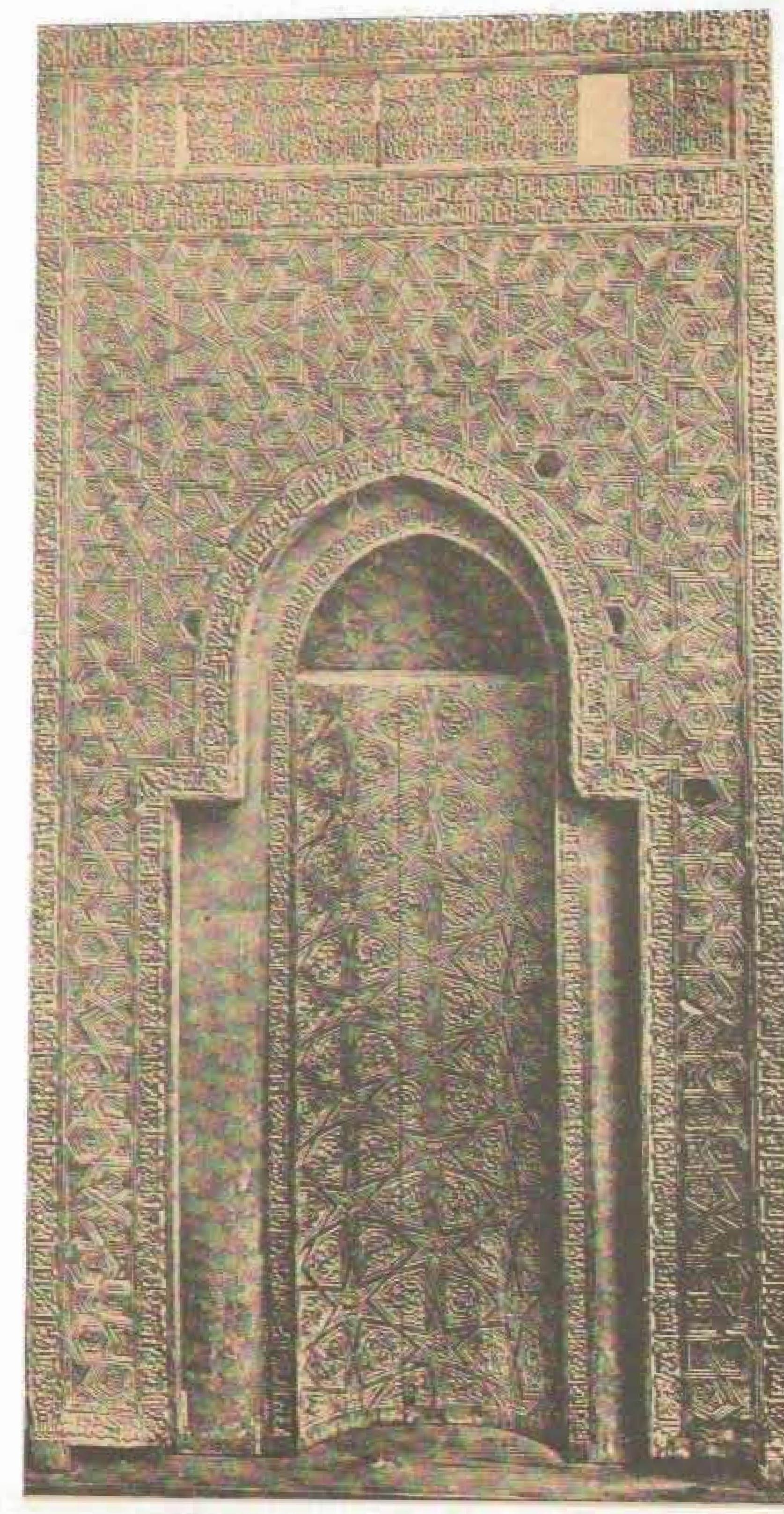


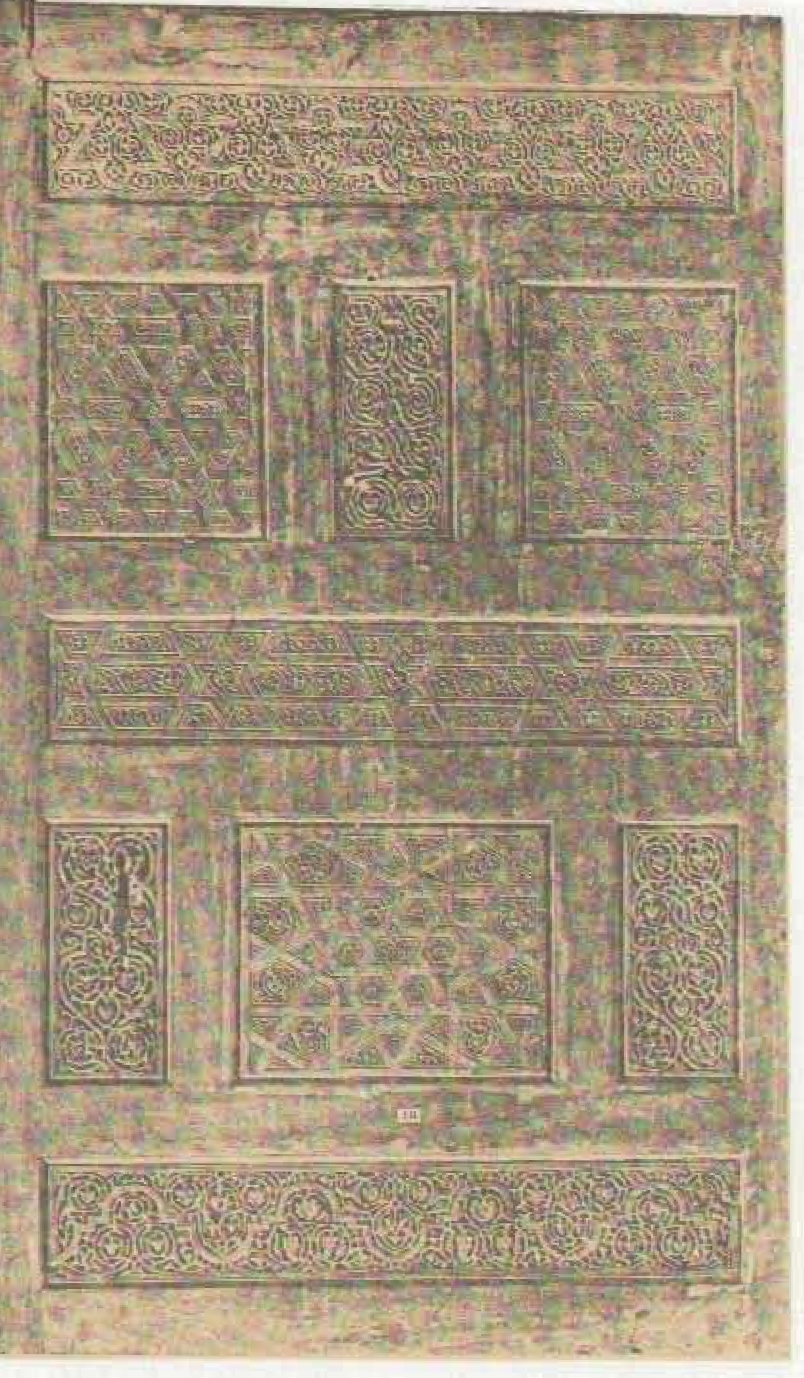


شكل ٣٦١ ـ معبرة من الخشب في الجامع الاقمر بالقاهرة (٥١٩ هـ ـ ١١٢٥ م) . ←

(الكليشه لحسن عبد الوهاب)

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى







شكل ٣٦٢ (الى اليمين) محراب خشبى من مشهد السيدة رقية بالقاهرة يرجع الى نحو ١١٥٥ م . محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .
شكل ٣٦٣ (فى الوسط) ــ ظهر هذا المحراب
شكل ٣٦٤ (الى اليسار) ــ جنب المحراب

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى

شكل ٣٦٥ ـ منظر مفصل لركن علوى فى منبر السيدة رقية المشار اليه فى شكل٣٦٢



شكل ٣٦٦ ـ حشوة من الخشب ذى الزخارف المحفورة ، من القرن الثانى عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى

شكل ٣٦٧ ـ رسم مفصل للجزء العلوى من ظهر منبر السيدة رقية المشار اليه فى شكل ٣٦٢



شكل ٣٦٨ ـ حشوة من الخشب ذى الزخارف المحفورة ، من نحو منتصف القرن الثانى عشر . فى متحف برلين

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى

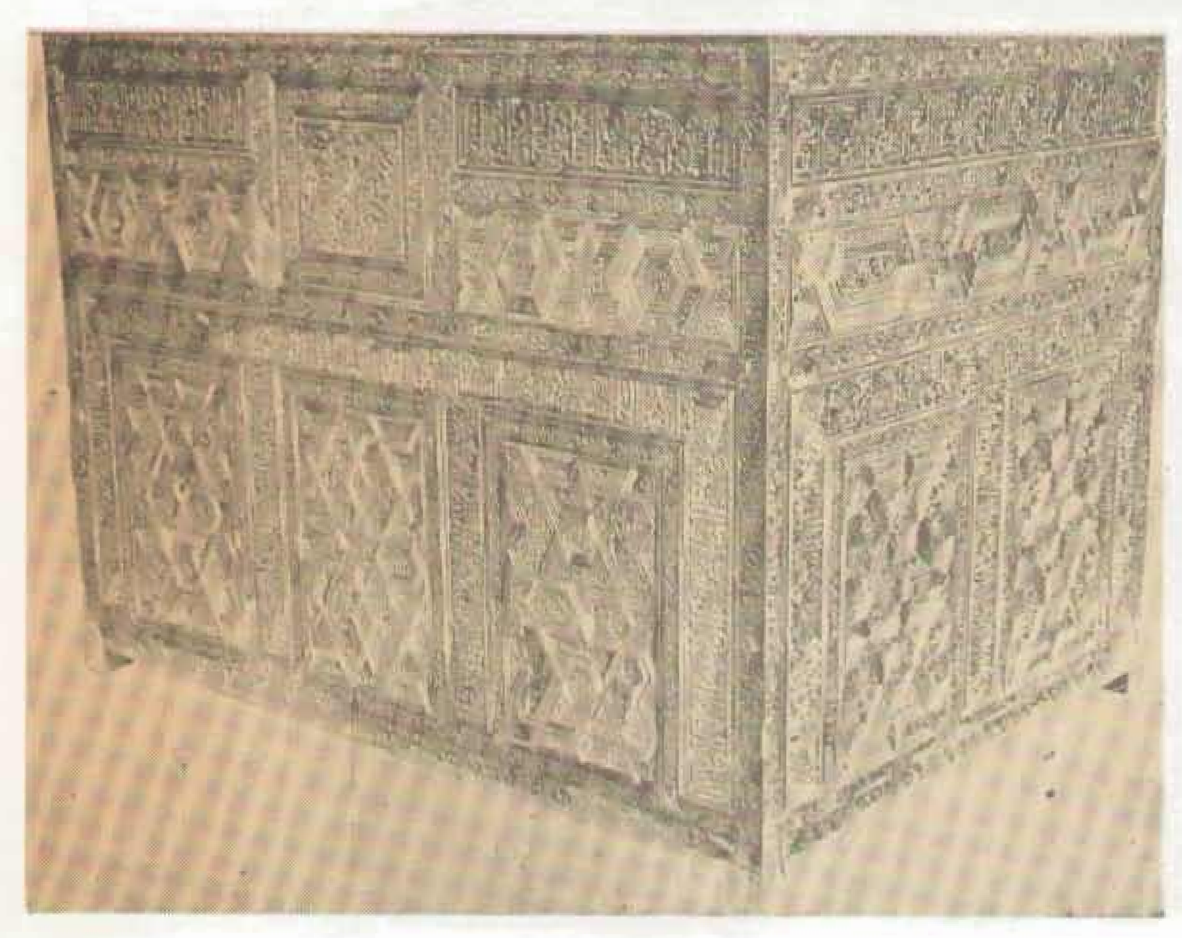


شكل ٣٦٩ ــ رسم مفصل لجزء من مصراع باب من جامع الصالح طلائع بالقاهرة ، من منتصف القرن الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٣٧٠ – منبر خشبي في الجامع الأقصى، صنع في حلب بأمر نور الدين محمود زنكي سنة ٥٦٤ هـ (١١٦٨ م) .



شكل ٣٧١
تابوت خشبي من بداية العصر الأيوبي في مصر . كان في المشهد الحسيني بالقاهرة ونقل منه الى متحف الفن الاسلامي في المدينة نفسها .

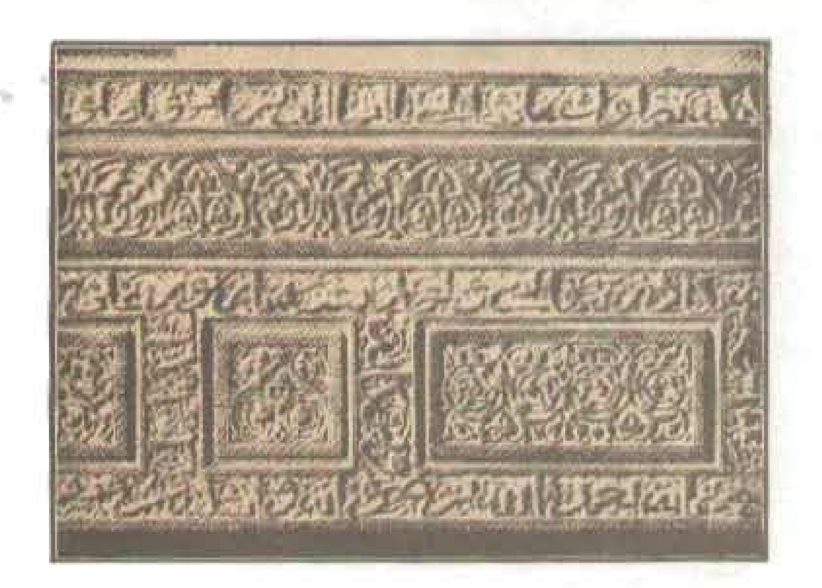
خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر والشام في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٣٧٢

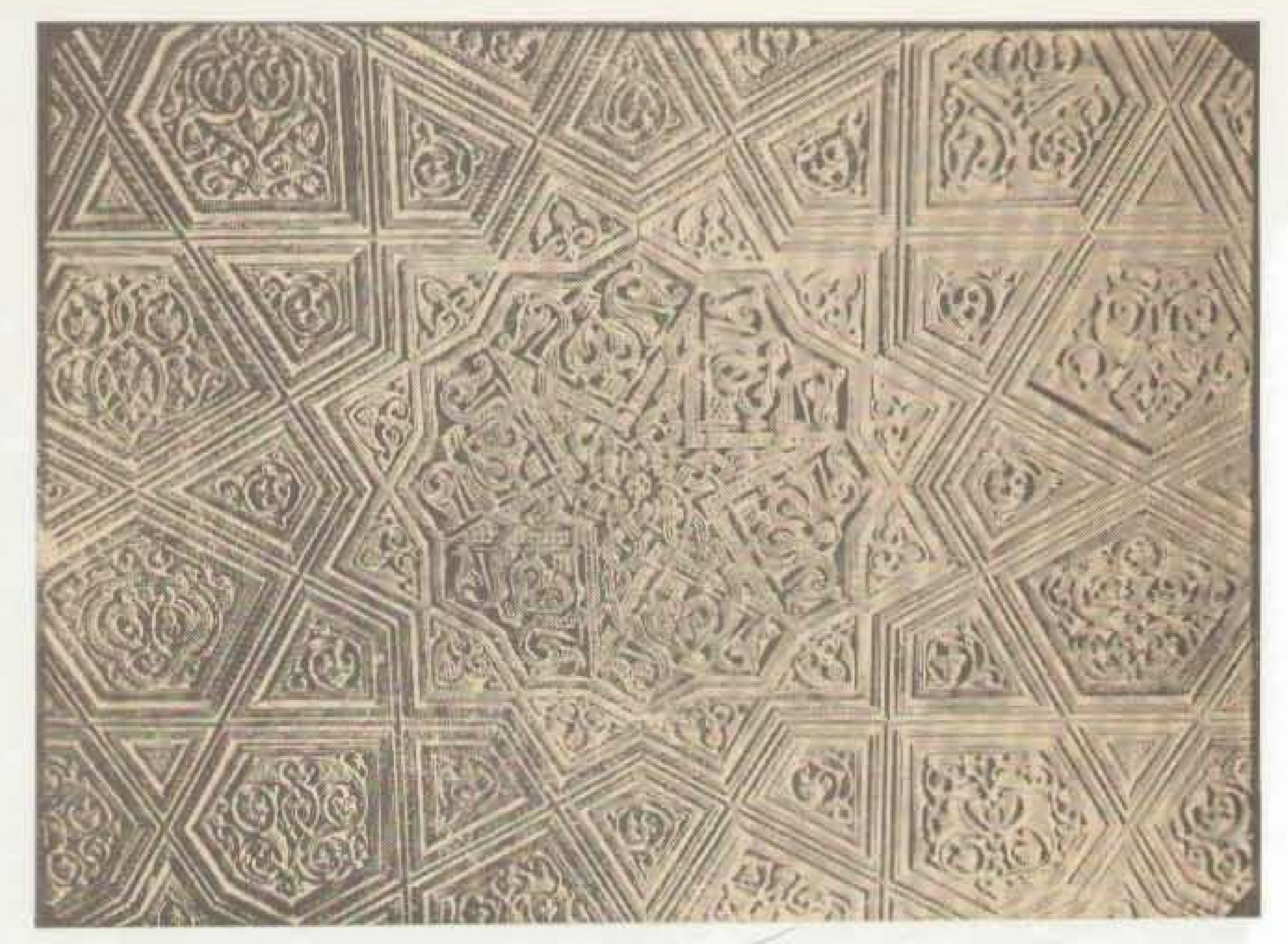


شكل ٣٧٣
رسمان مفصلان لبعض اجزاء التابوت
المشار اليه فى شكل ٣٧١

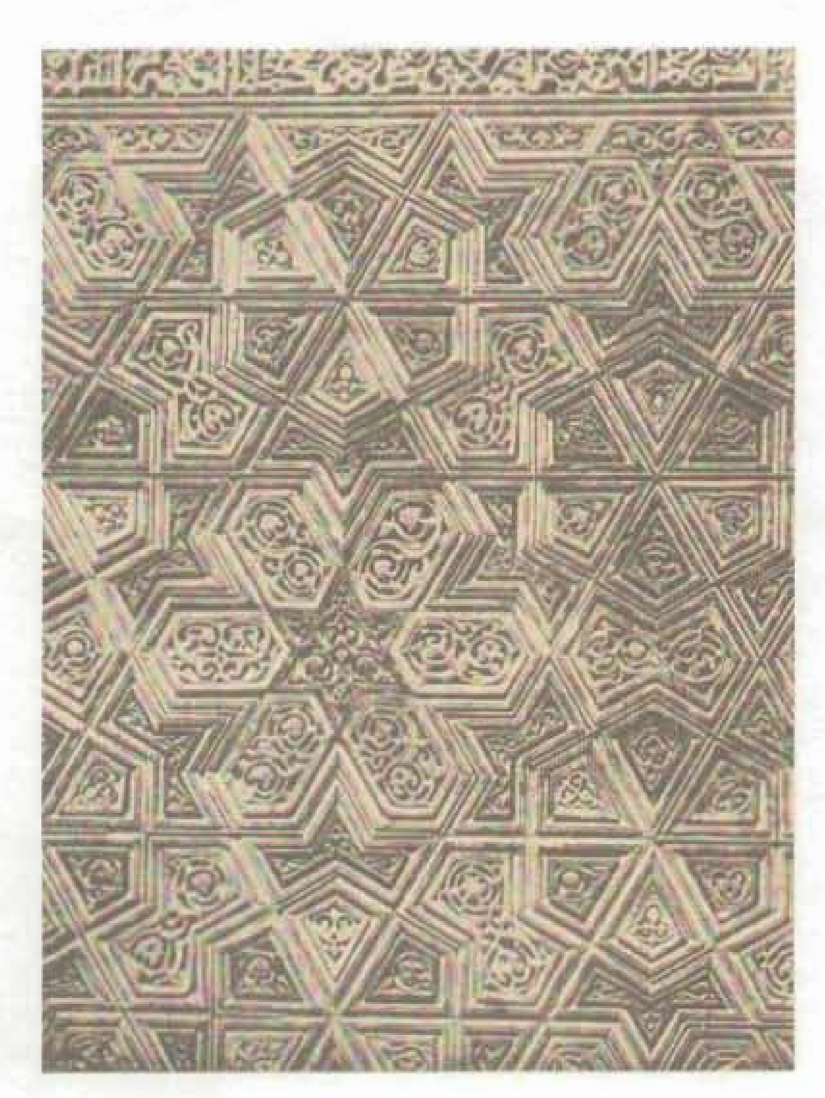


شكل ٣٧٤ ـ جنب من تابوت خشبى للأمير حصن الدين
ثعلب . من سنة ٦١٣ هـ (١٢١٦ م) . فى متحف
فكتوريا والبرت بلندن

خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر فى أواخر القرن الثانى عشر وبداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٢٧٥

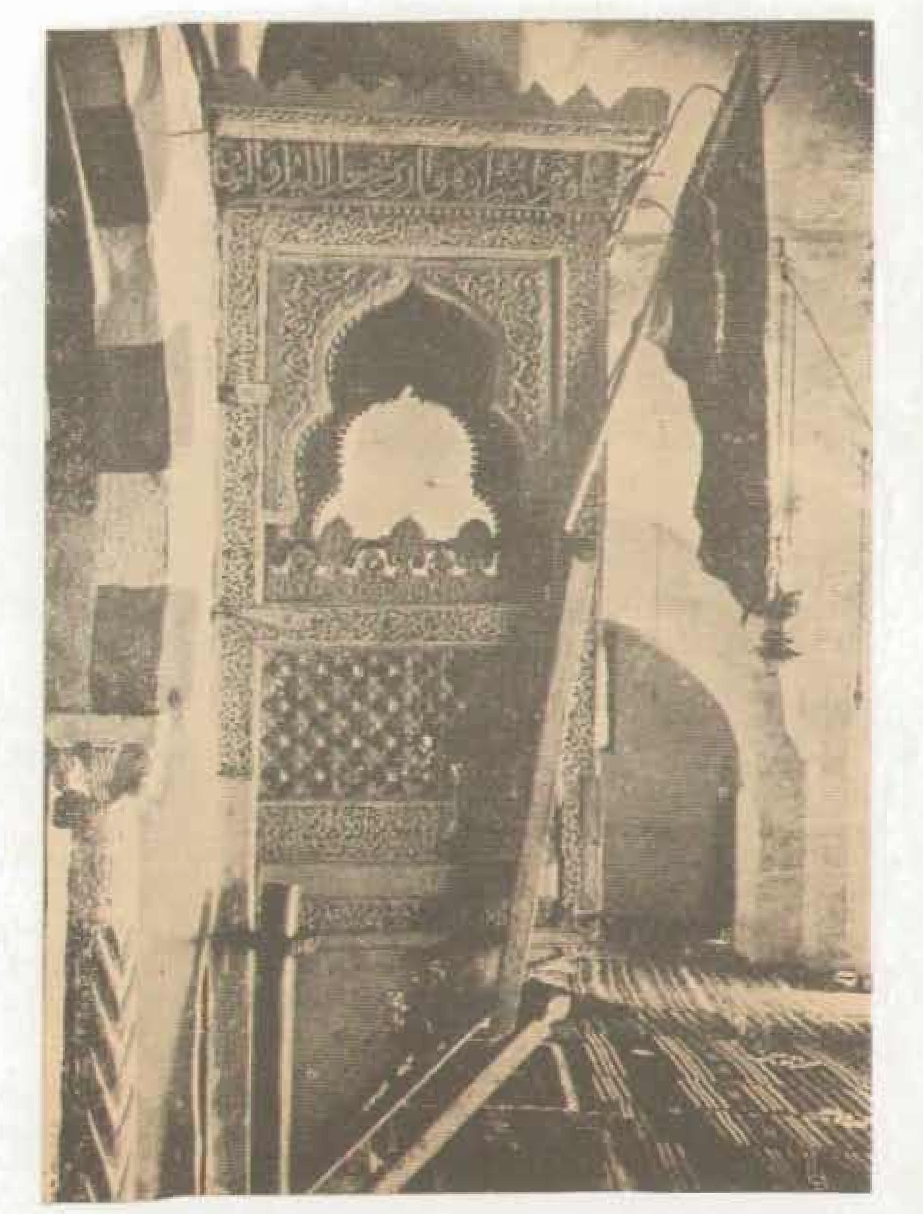


(الكليشيه لحسن عبد الوهاب)

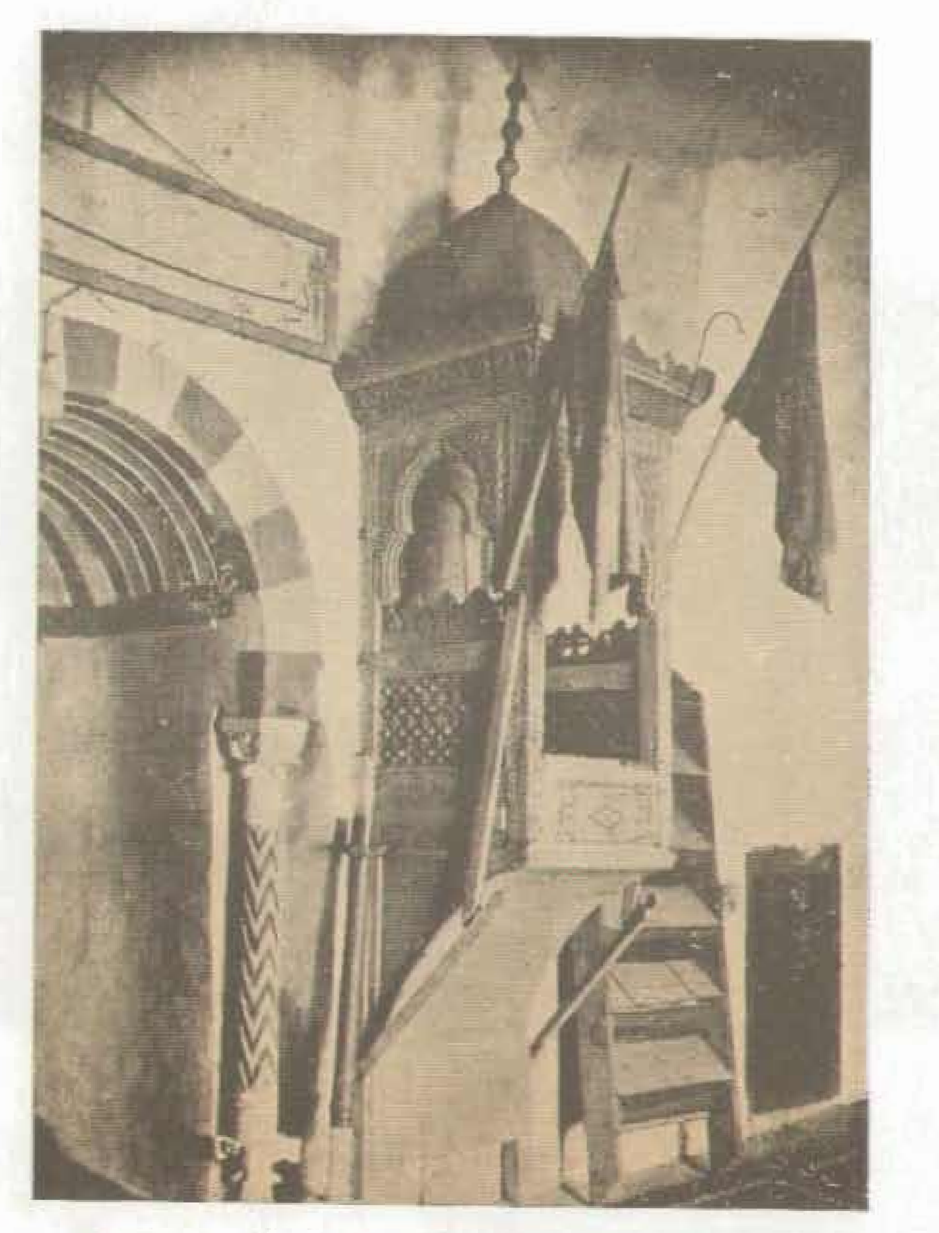
شكل ٢٧٦

حشوات خشبية من تابوت الامام الشافعى بالقاهرة. مؤرخ من سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨م)

خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى

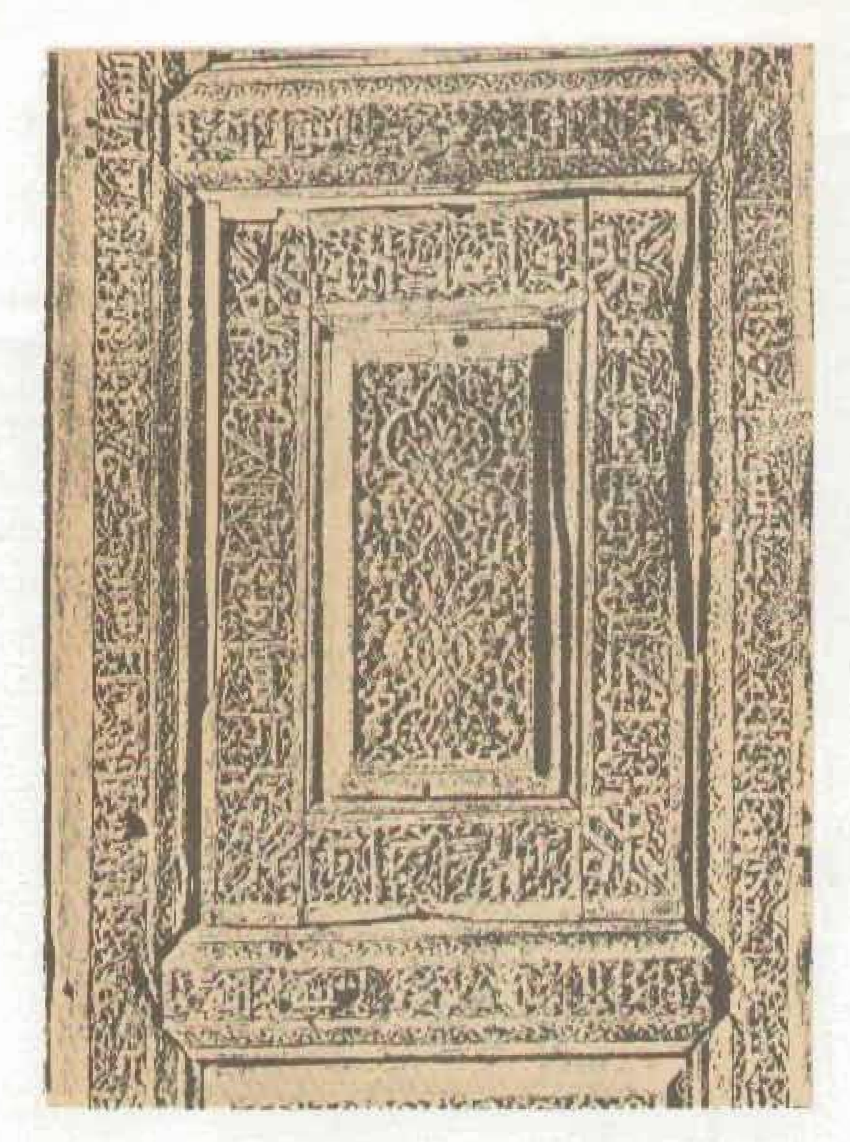


شكل ٣٧٧ ـ منبر جامع نور الدين بمدينة حما . من نحو سنة ١١٦٣ م .

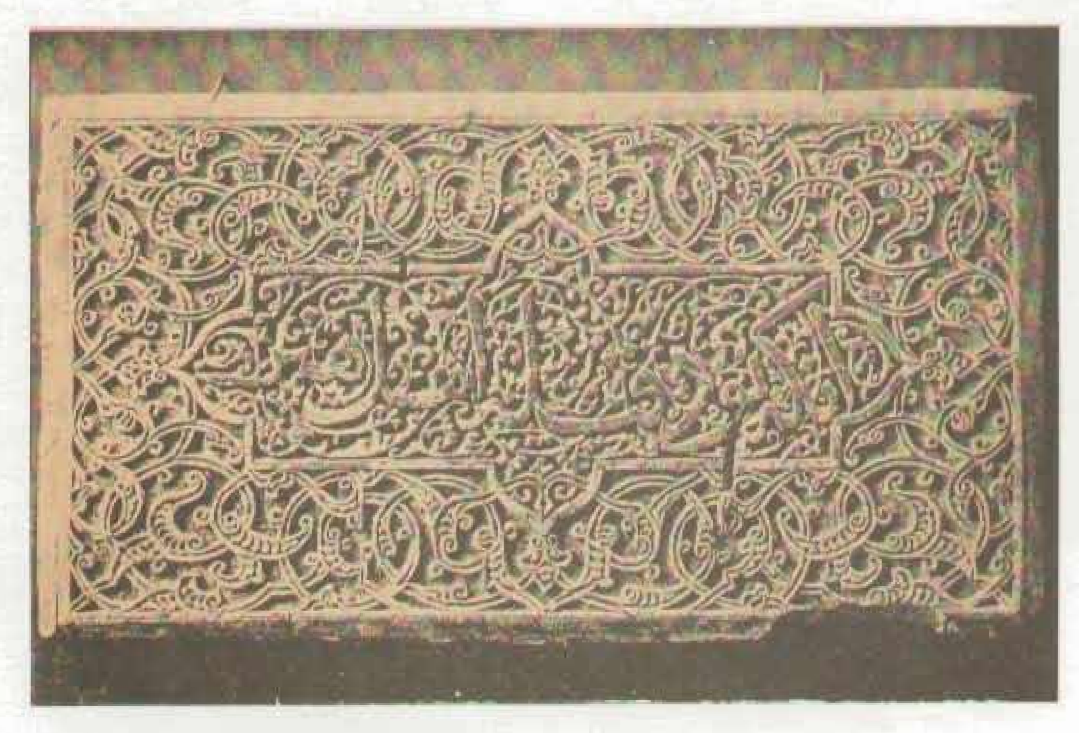


شكل ٣٧٨ ـ منظر آخر لمنبر جامع نور الدين بمدينة حما

خشب ذو زخارف محفورة من الشام فى القرن الثانى عشر الميلادى

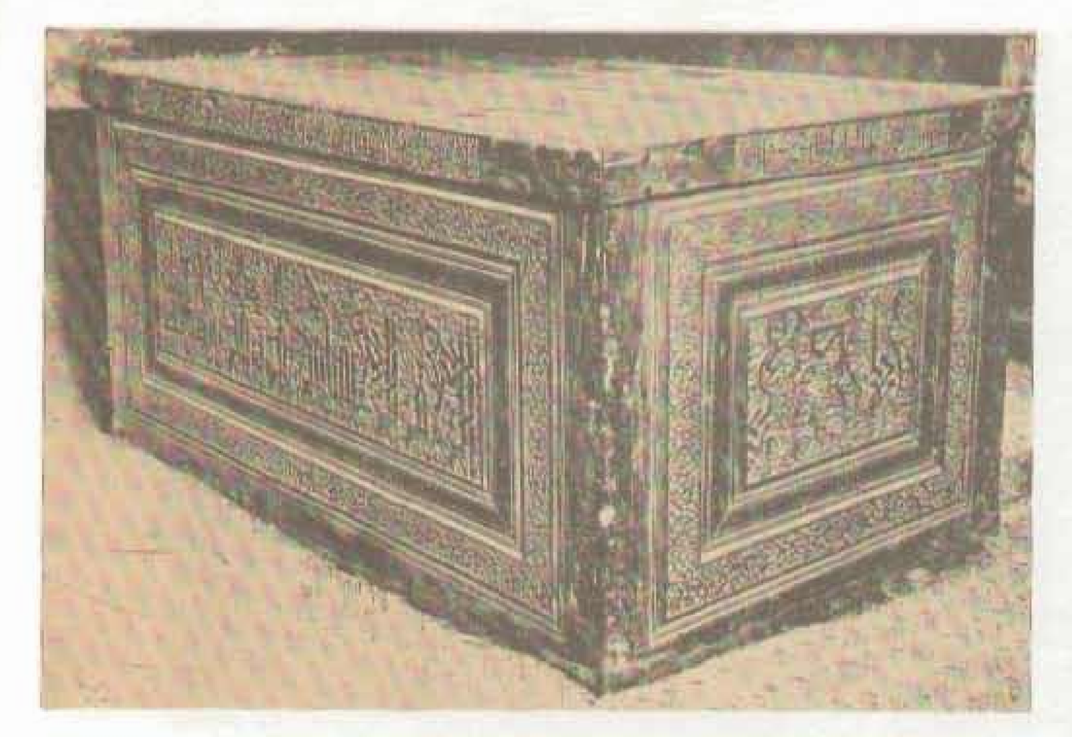


شكل ٣٧٩ ـ رسم مفصل لجزء من باب جامع النبى جرجيس بالموصل ، من القرن الثالث عشر . فى دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٣٨٠ ـ حشوة من خشب ذى زخارف منقوشة بالحفر البارز ، من حلب فى القرن الرابع عشر . فى متحف برلين

خشب ذو زخارف محفورة ، من العراق والشام فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



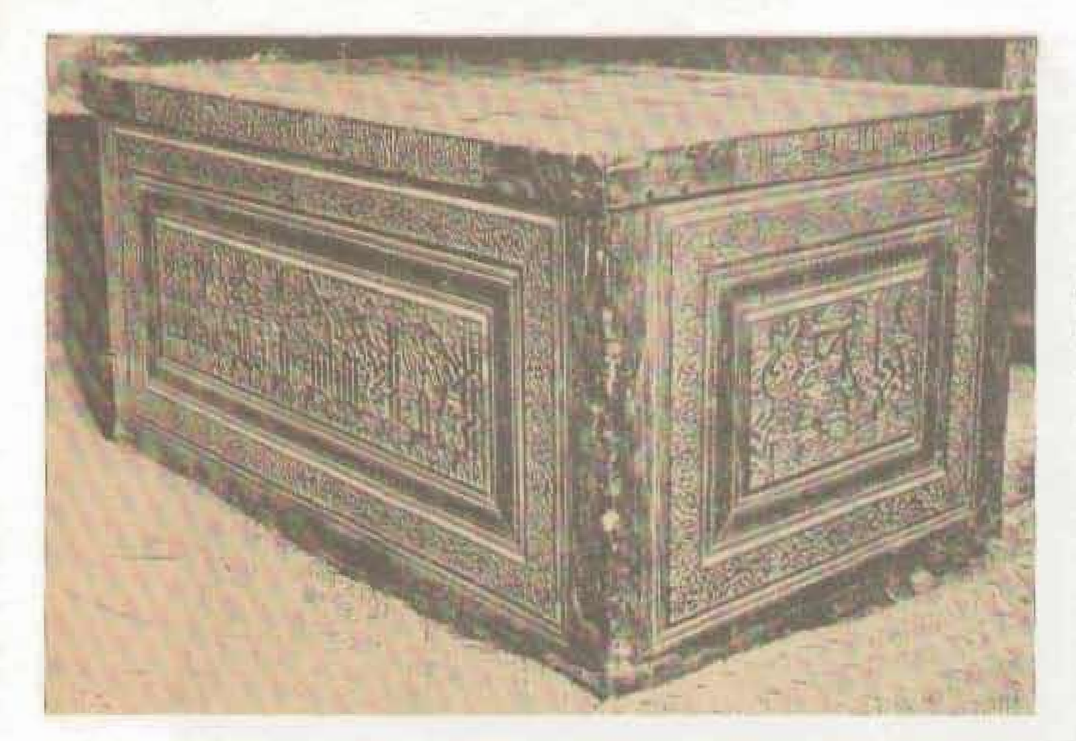
شكل ٣٨١ ــ تابوت خشبي كان على ضريح الشيخ عبد الله العاقولي في جامعه ببغداد . من القرن الرابع عشر . في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٣٨٢ ــ مصراع من باب الضريح في جامع الامام باهر بالموصل . من القرن الثالث عشر او الرابع عشر . في دار الآثار العربية ببغداد .



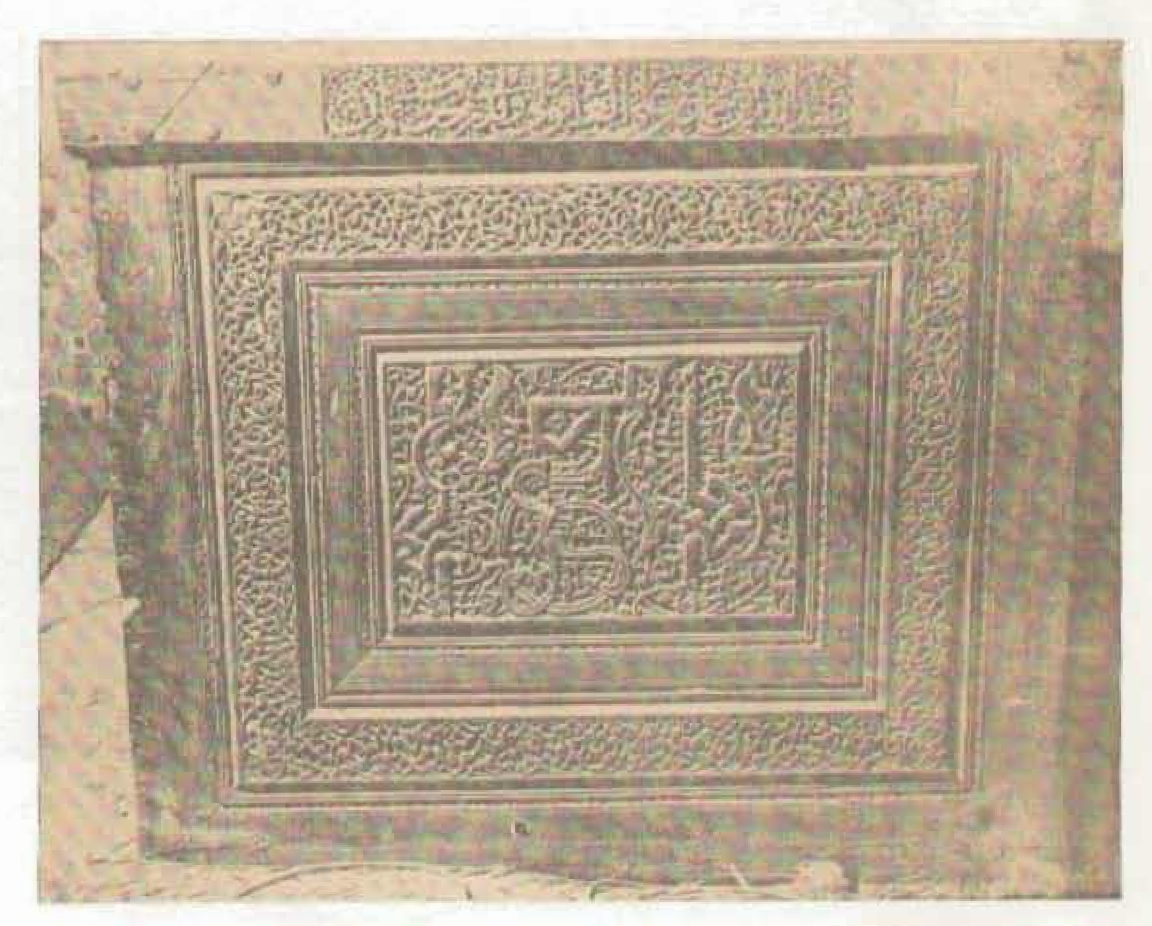
شكل ٣٨٣ ــ رسم مفصل لجنب من التابوت المشار اليه في شكل ٣٨١



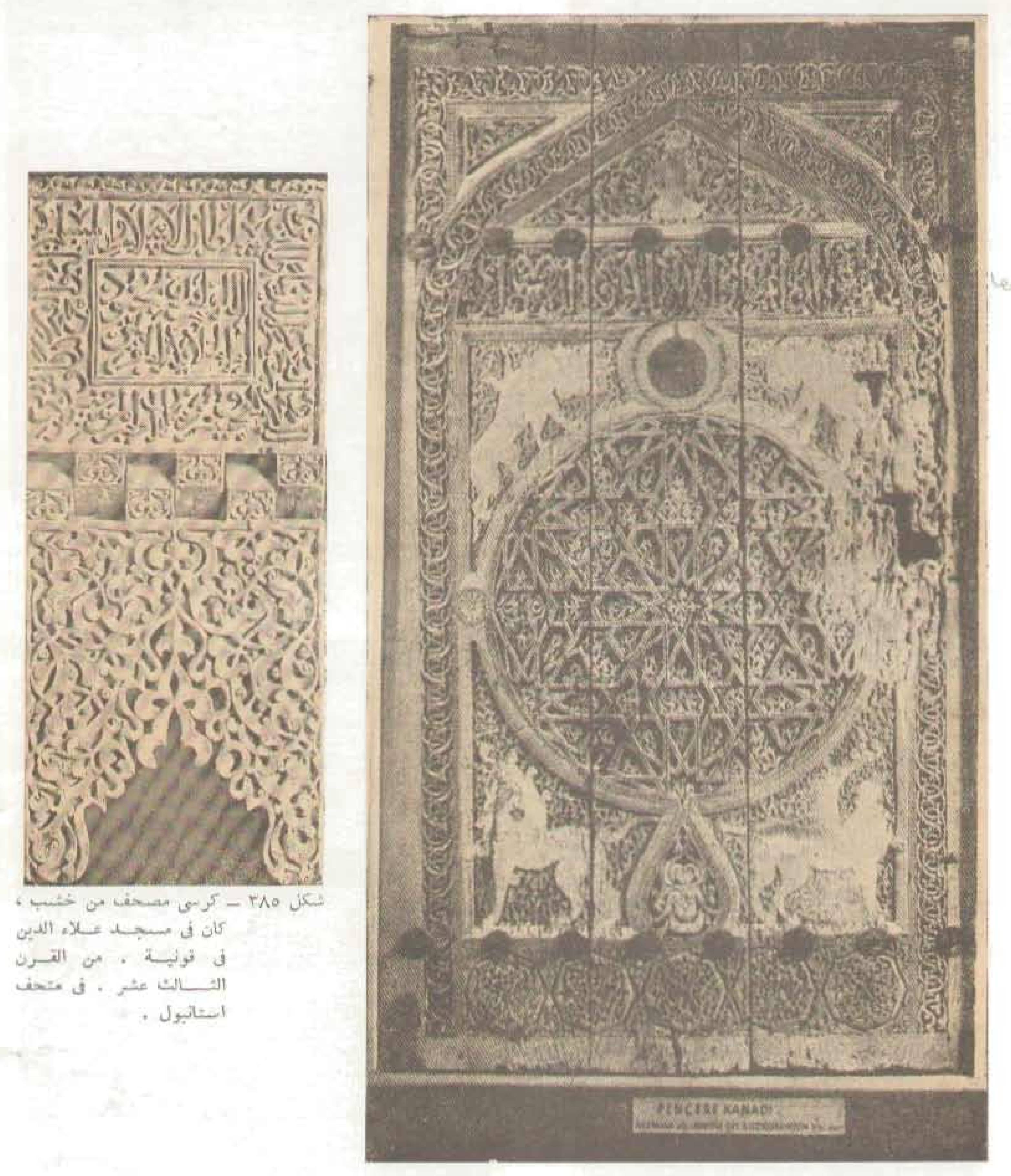
شكل ٣٨١ ـ تابوت خشبي كان على ضريح الشيخ عبد الله العاقولي في جامعه ببغداد . من القرن الرابع عشر . في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٣٨٢ ـ مصراع من باب الضريح في جامع الامام باهربالموصل. من القرن الثالث عشر او الرابع عشر . في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٣٨٣ ـ رسم مفصل لجنب من التابوت المشار اليه في شكل ٣٨١



شكل ٣٨٥ ــ كرسي مصحف من خشب ، كان في مسجد علاء الدين في قونية . من القرن الثالث عشر . في متحف استانبول .

شكل ٣٨٤ ــ باب خشبي من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف استانبول

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز السلجوقي بآسيا الصغرى في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٣٨٧ ـ باب خشبي من الطراز السلجوقي ، اصله من احد مساجد انقرة . من القرن الثالث عشر . في متحف استانبول .



شكل ٣٨٦ ـ باب خشبي من الطراز السلجوقي ، اصله من قونية في القرن الثالث عشر . في متحف برلين .

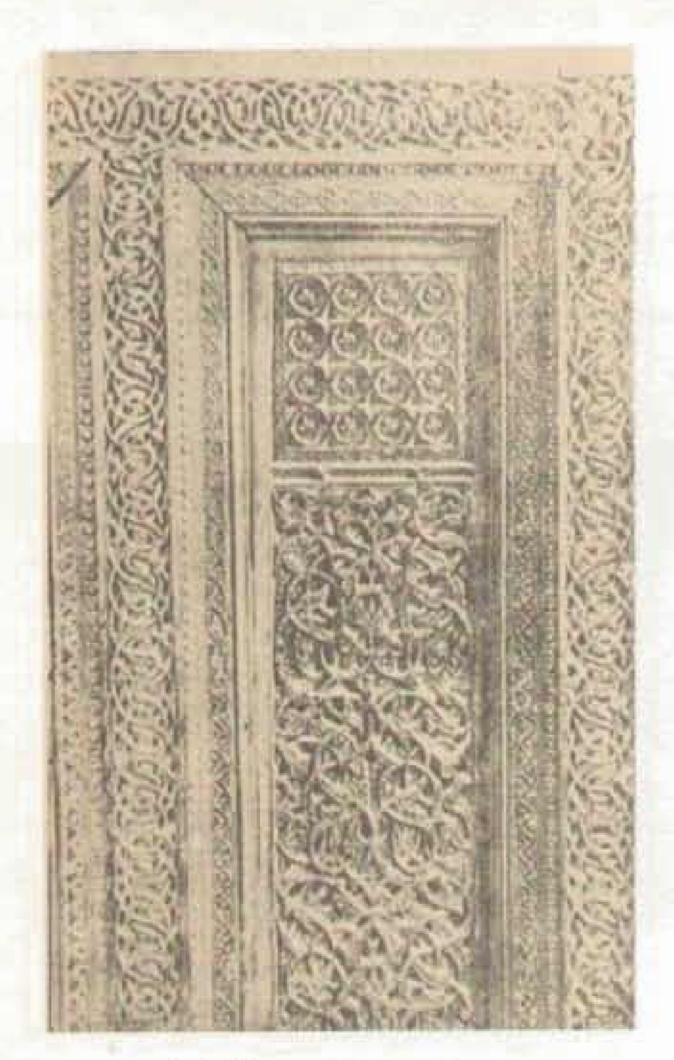


شكل ٣٨٩ ـ كرسي مصحف من خشب ذي زخارف بالحفر البارز . من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف برلين .



شكل ٣٨٨ ـ باب خشبي من آسيا الصغرى في القرن الرابع عشر في متحف استانبول

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز السلجوقي بآسيا الصغرى في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٣٩١ ـ زخارف مفصلة فى تابوت سيف الدين باخرزى . من القرن الرابع عشر . فى متحف بخارى .



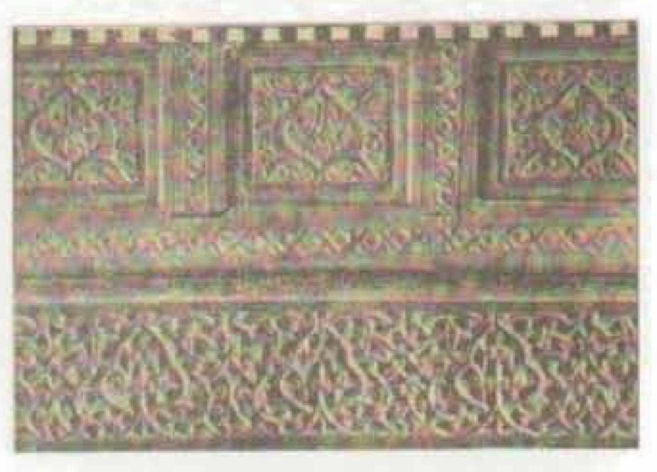
شكل ٣٩٠ ـ باب فى مسجد شاه زنده فى سمرقند . من نهاية القرن الرابع عشر .



شكل ٣٩٢ ـ حشوات من منبر خشبى من المسجد الجامع فى نايين ، مؤرخ من سنة ٧١١ هـ (١٣١٢ م) .



شكل ٣٩٤
كرسى مصحف من خشب ذى زخارف بالحفر البارز ، مؤرخ من سنة ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م) . من ايران . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٣٩٣ ـ حشوات من منبر المسجد الجامع فى نايين .

خشب ذو زخارف محفورة ، من إيران وبلاد ما وراء النهر فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٣٩٥ ـ باب خشبي من مسجد مدني
في كشمير، من سنة ١٤٤٤ م.



شكل ٣٩٦ ـ باب من الخشب المدهون
باللاكيه. من قصر جهل ستون
في اصفهان ويرجع الى نهاية
القرن السادس عشر أو بداية
السابع عشر . في متحف
المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٣٩٧ ـ باب من مدينة
خوقند بفرغانة . من القرن
الخامس عشر . متحف
المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٣٩٨ ـ رسم مفصل للجزء العلوي من باب من العصر الصفوي في ايران .
مؤرخ من سنة ٩٩٩ هـ (١٥٩٠ م) . في متحف برلين

خشب ذو زخارف محفورة أو مرسومة فوق اللاكيه . من التركستان والهند و إيران بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

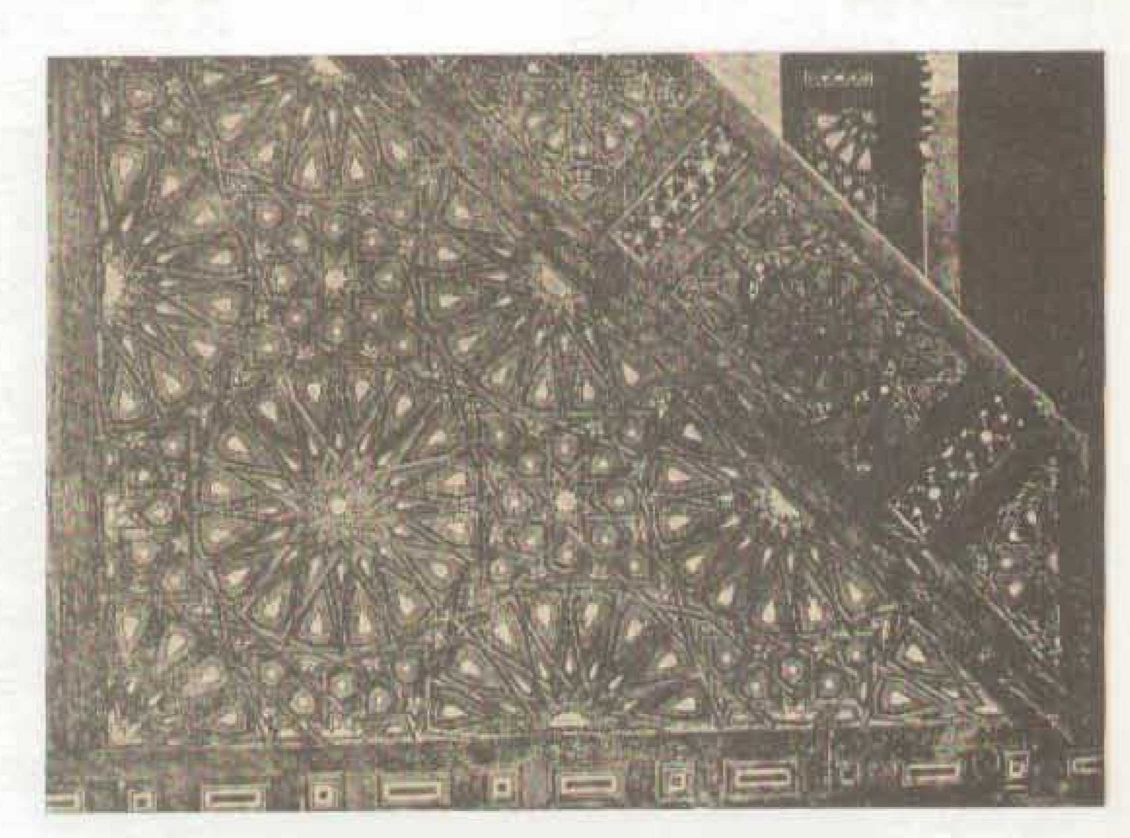


شكل ٣٩٩ ـ باب خزانة كتب خشبية من مصر فى القرن الثالث عشر الميلادى . فى المتحف القبطى بالقاهرة



شكل ٤٠٠ ـ باب خشبى كان فى مدرسة الظاهر برقوق فى القاهرة . وهى مؤرخة من سنة ٧٨٨ هـ (١٣٨٦ م) . ولكن الراجح أن هذا الباب من القرن الثالث عشر . وهو الآن فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

خشب من مصر فى القرن الثالث عشر الميلادى

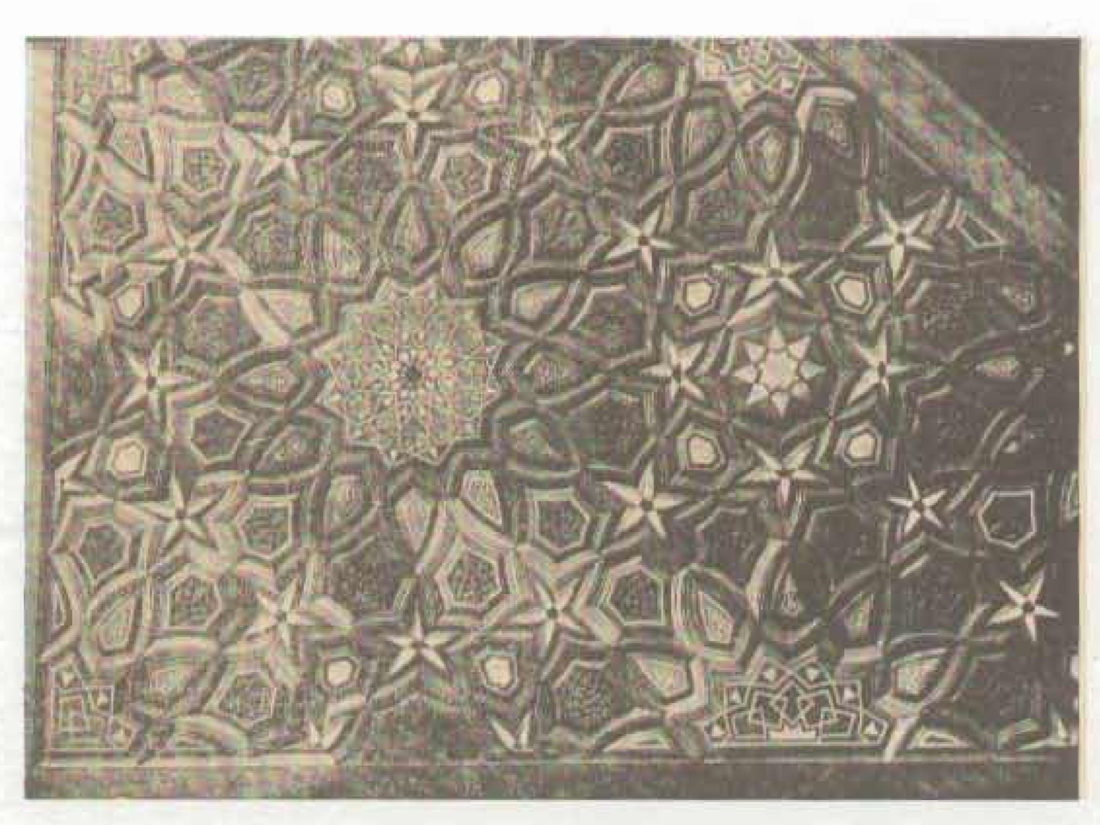


(الكليشه لحسن عبد الوهاب)

شكل ٤٠١ ـ منبر مدرسة الأشرف بارسباى بالقاهرة . من سنة ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م).



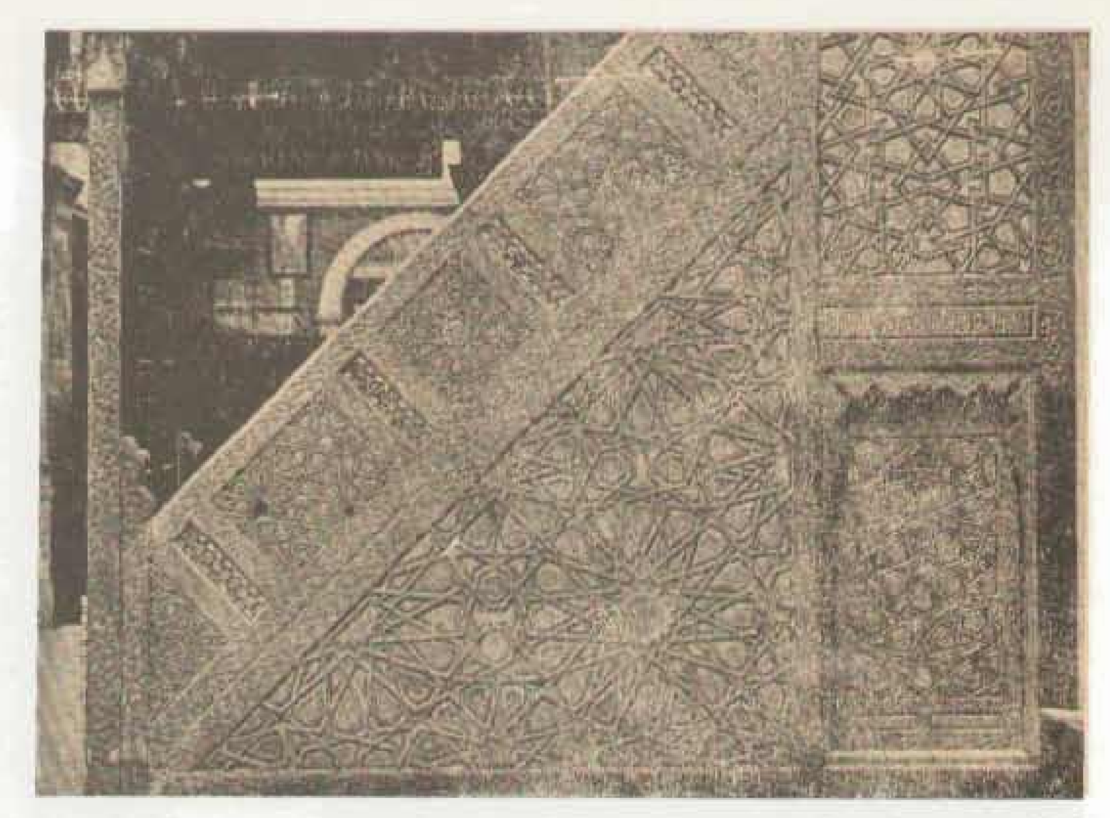
شـكل ٤٠٢ ـ مصراع بـاب من الخشب، من مصر فى القرن الخـامس عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .



(الكليشه لحسن عبد الوهاب)

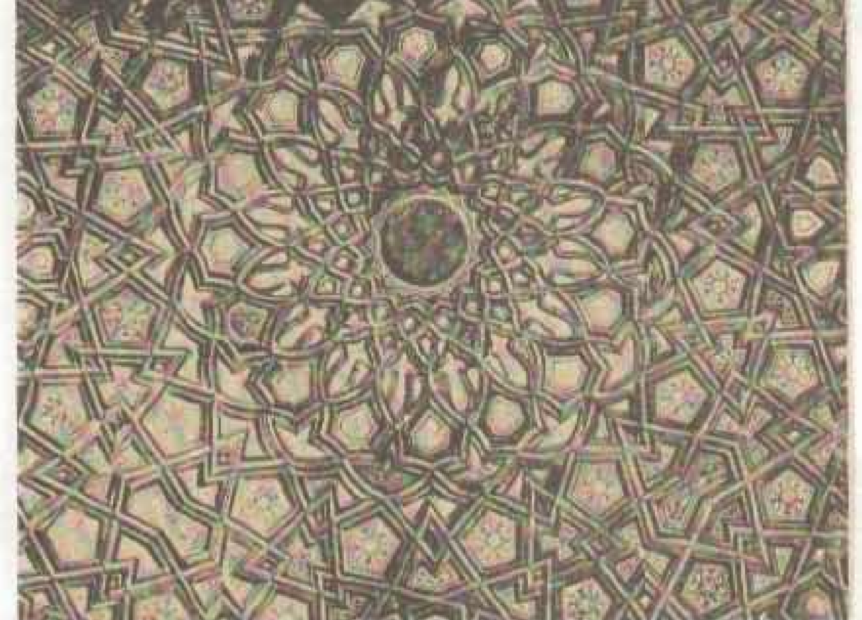
شكل ٤٠٣ ـ رسم مفصـل لحشوات المنبر المنقول من مسجد الغمرى الى خانقاه الأشراف بارسباى بالقاهرة من نحو سنة ٨٤٣ هـ (١٤٣٩ م)

خشب من مصر فى القرن الخامس عشر الميلادى



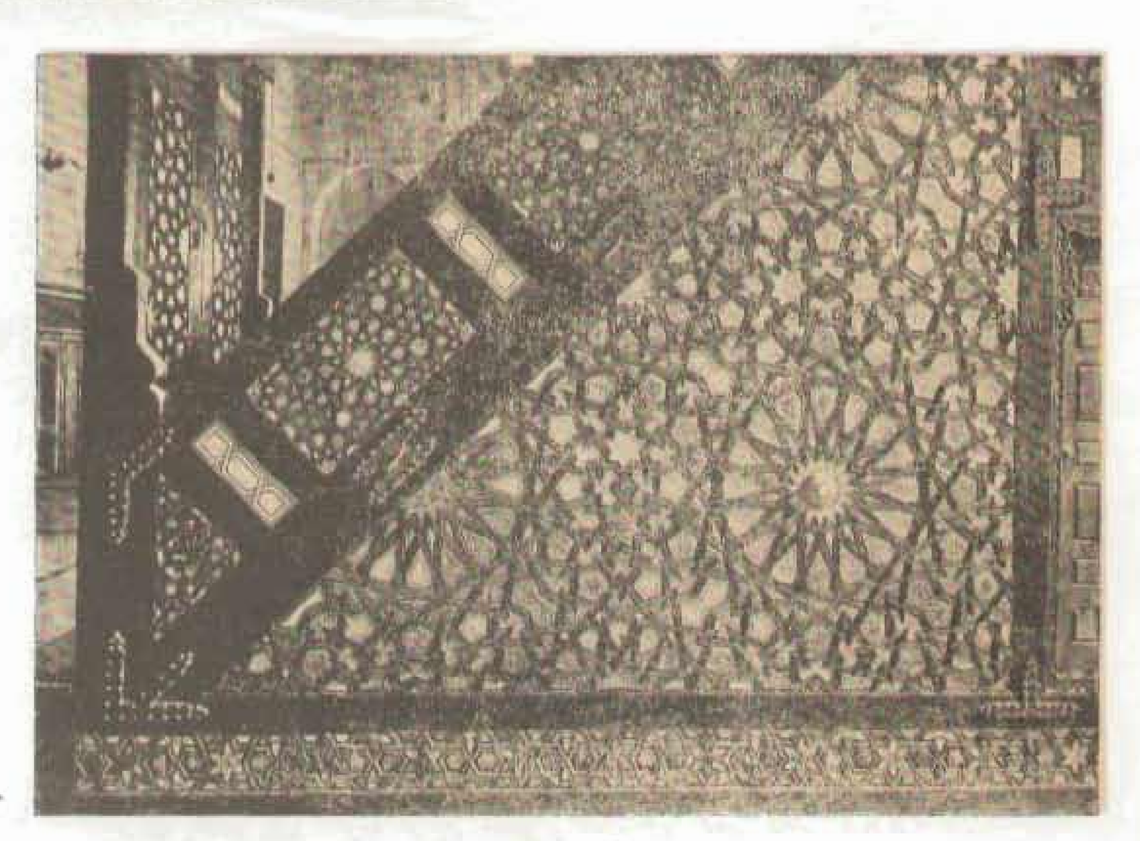
شكل ٤٠٤
منبر خشبي من مسجد سلطان شاه المشيد بالقاهرة سنة ٨٨٠ هـ (١٤٧٥ م) . في المتحف البريطاني .

(الكليشيه لحسن عبد الوهاب)



شكل ٤٠٥ ـ رسم مفصل لحشوات المنبر في مسجد أبي العلا في القاهرة . من نحو سنة ٨٩٠ هـ (١٤٨٥ م) .

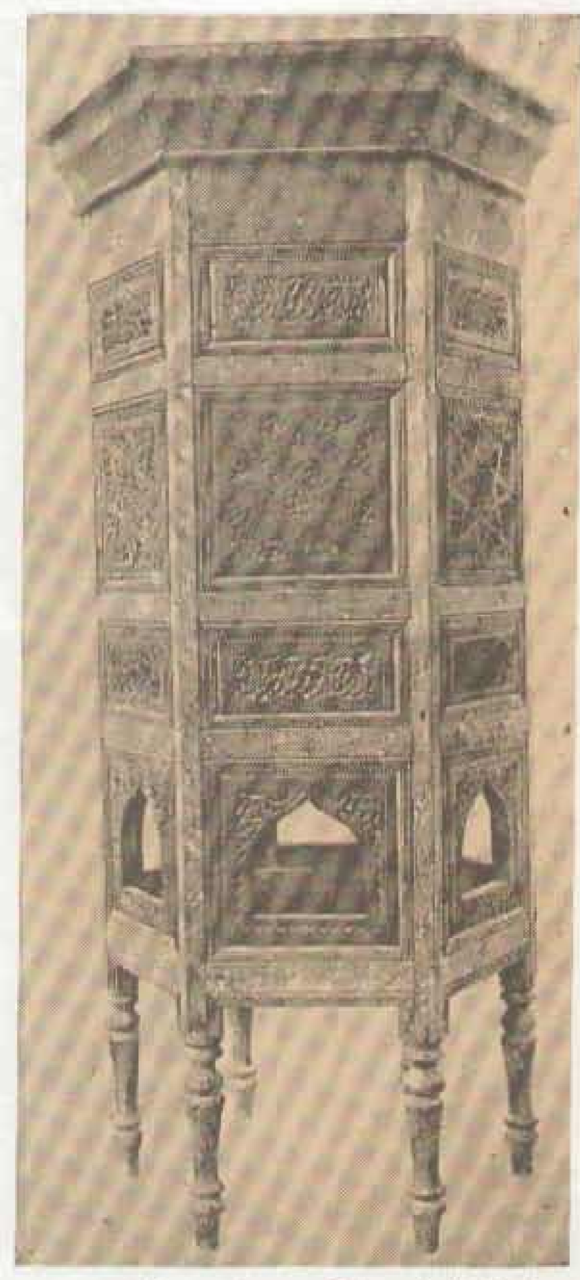
(الكليشيه لحسن عبد الوهاب)



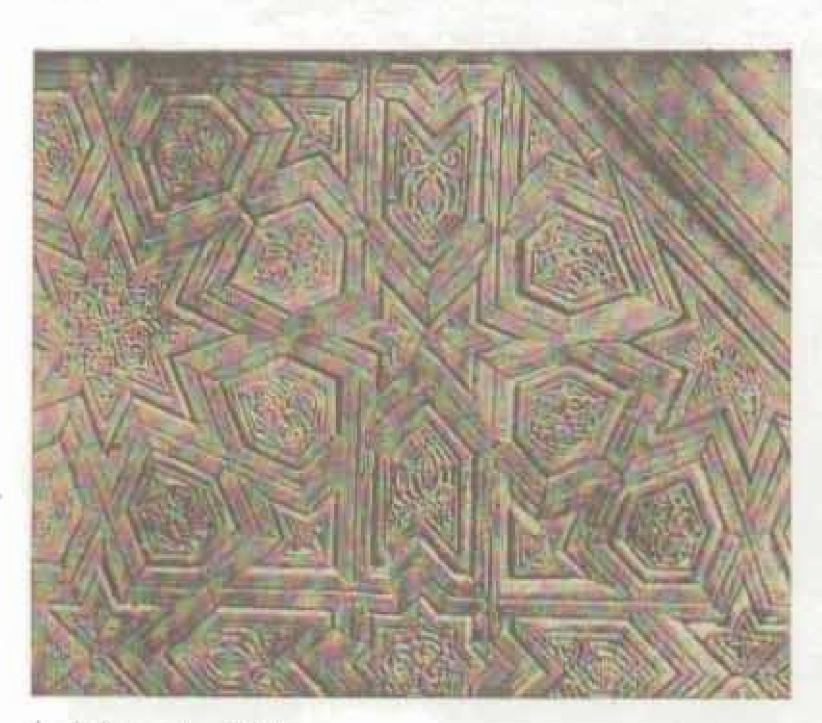
شكل ٤٠٦
منبر مسجد الغوري بالقاهرة . من سنة ٩٠٩ هـ (١٥٠٣ م) .

← (الكليشيه لحسن عبد الوهاب)

خشب من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد

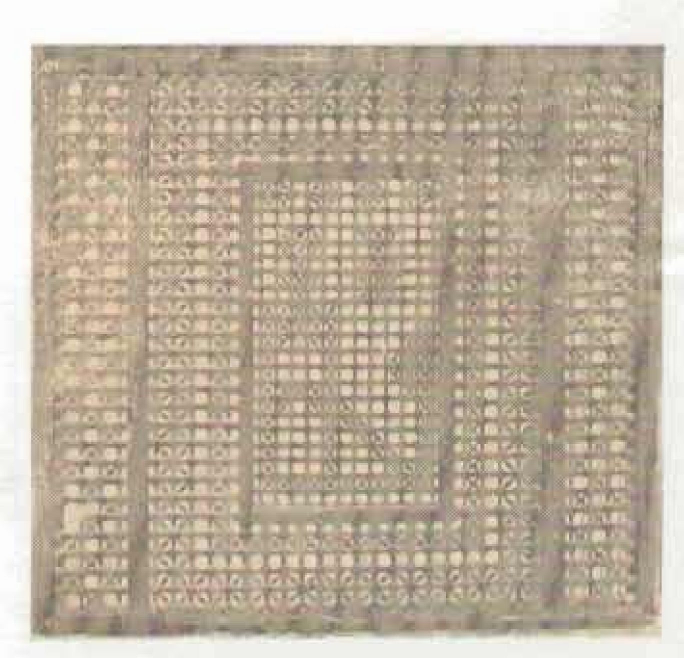


شكل ٤٠٧ — « كرسى » من الخشب . من الطراز المملوكى .فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



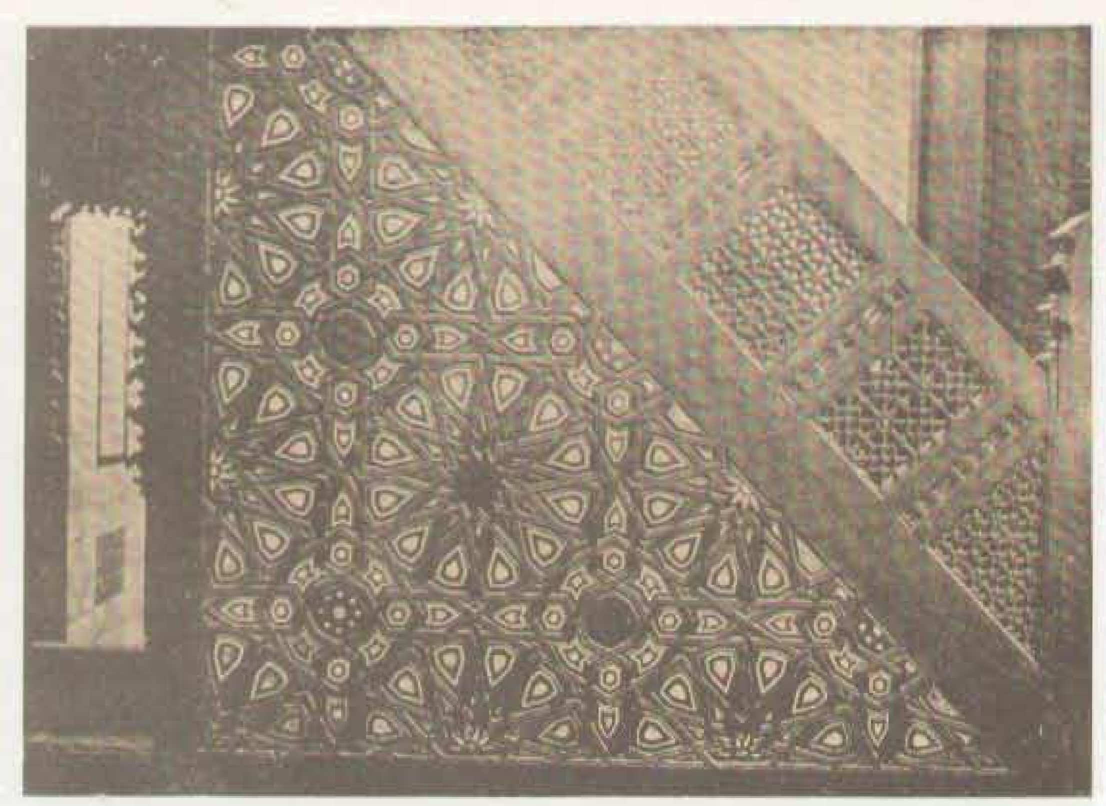
(الكليشيه لـ..ن عبد الوهاب)

شكل ٤٠٨ — رسم مفصل للمنبر المنقول من مسجد قرشوط الى مسجد الظاهر بيبرس البندقدارى بالقاهرة . من القرن الرابع عشر .



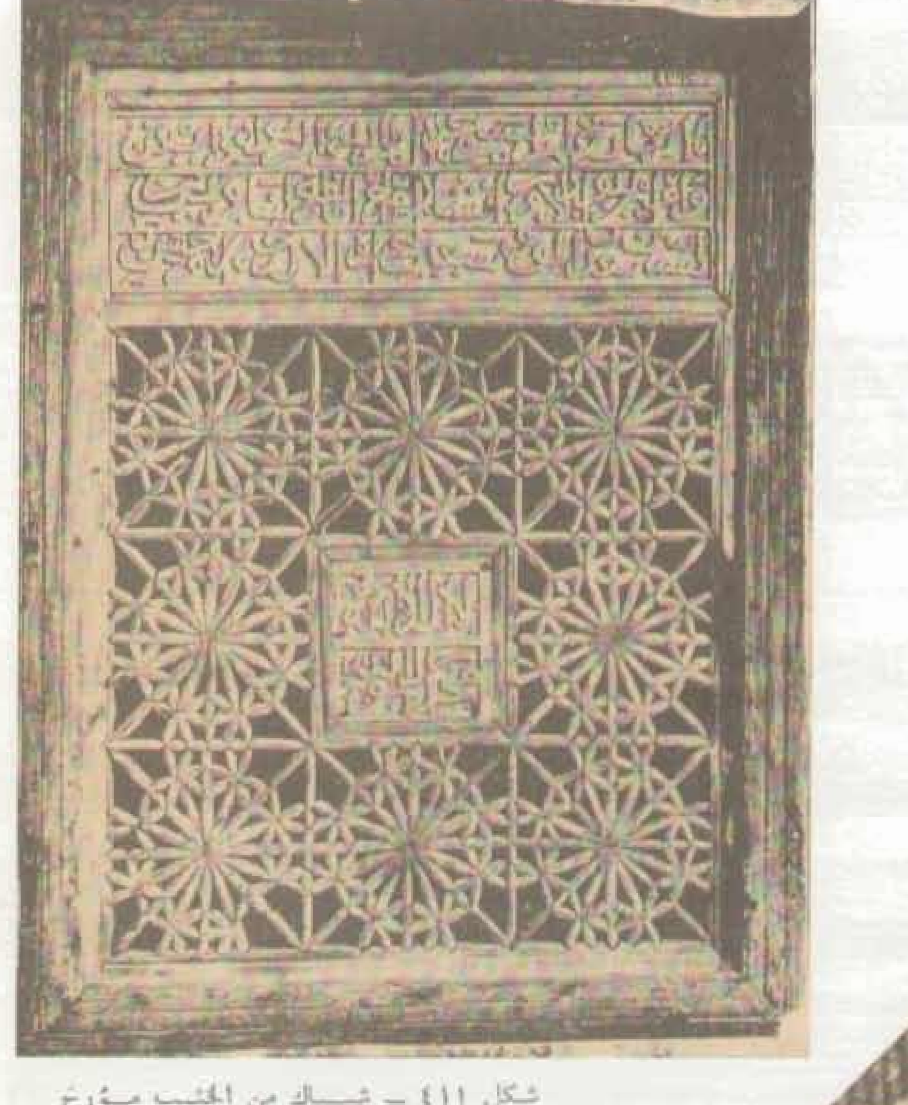
شكل ٤٠٩ — «قاطوع» من خشب مخروط (مشربية) من الطراز المملوكى فى مصر .فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

خشب من الطراز المملوكى بمصر بين القرن الرابع عشر والسادس عشر بعد الميلاد



← (الكليشيه لحسن عبد الوهاب)

شكل ٤١٠ ـ الريشة (الجنب) اليسرى لمنبر مسجد عبد الباقي جوربجي بالاسكندرية . من سنة ١١٧١ هـ (١٧٥٧م).

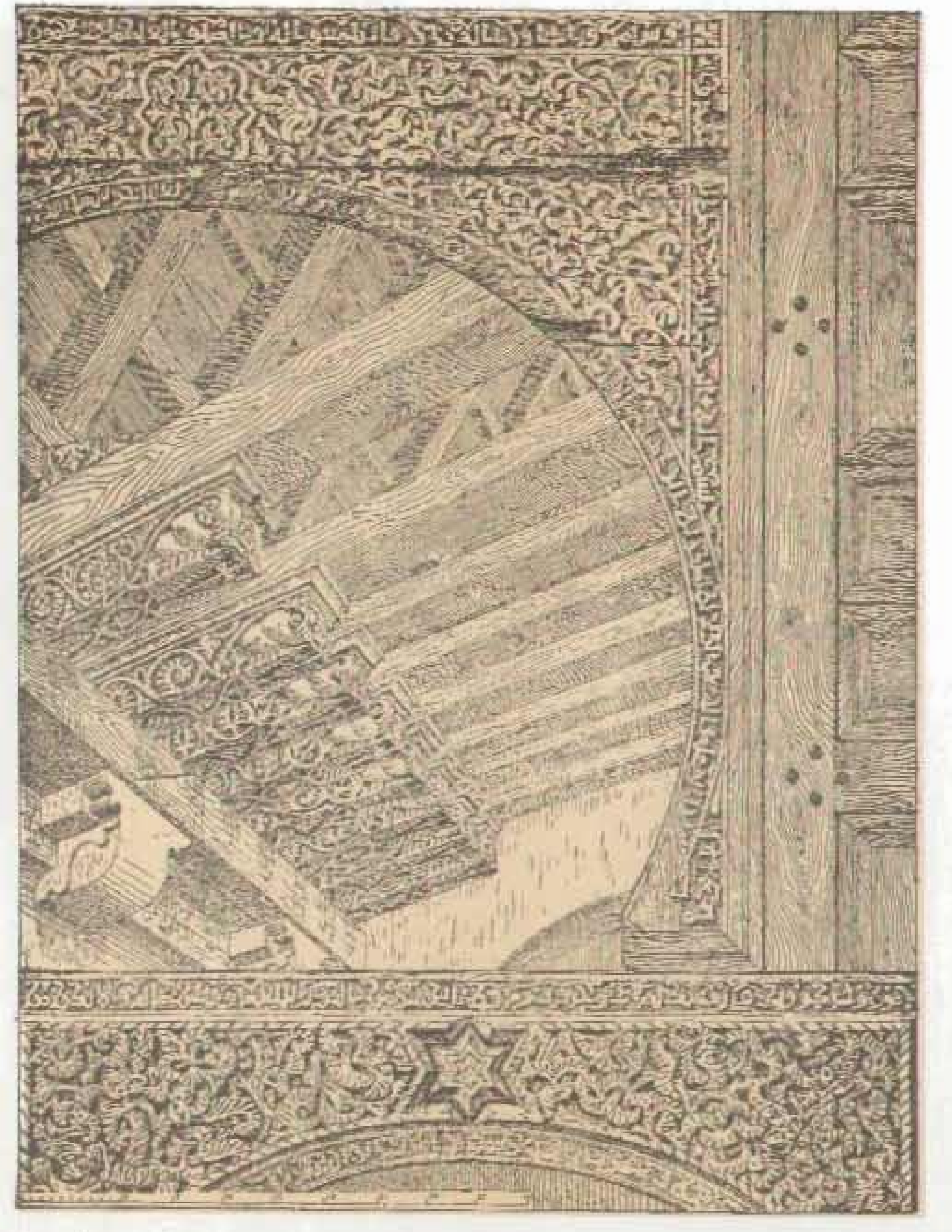


شكل ٤١١ ـ شباك من الخشب مؤرخ من سنة ١٠٧٢ هـ (١٦٦١م). في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

شكل ٤١٢ ـ الريشة اليسرى لمنبر من الطراز المملوكي . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.

خشب من مصر بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

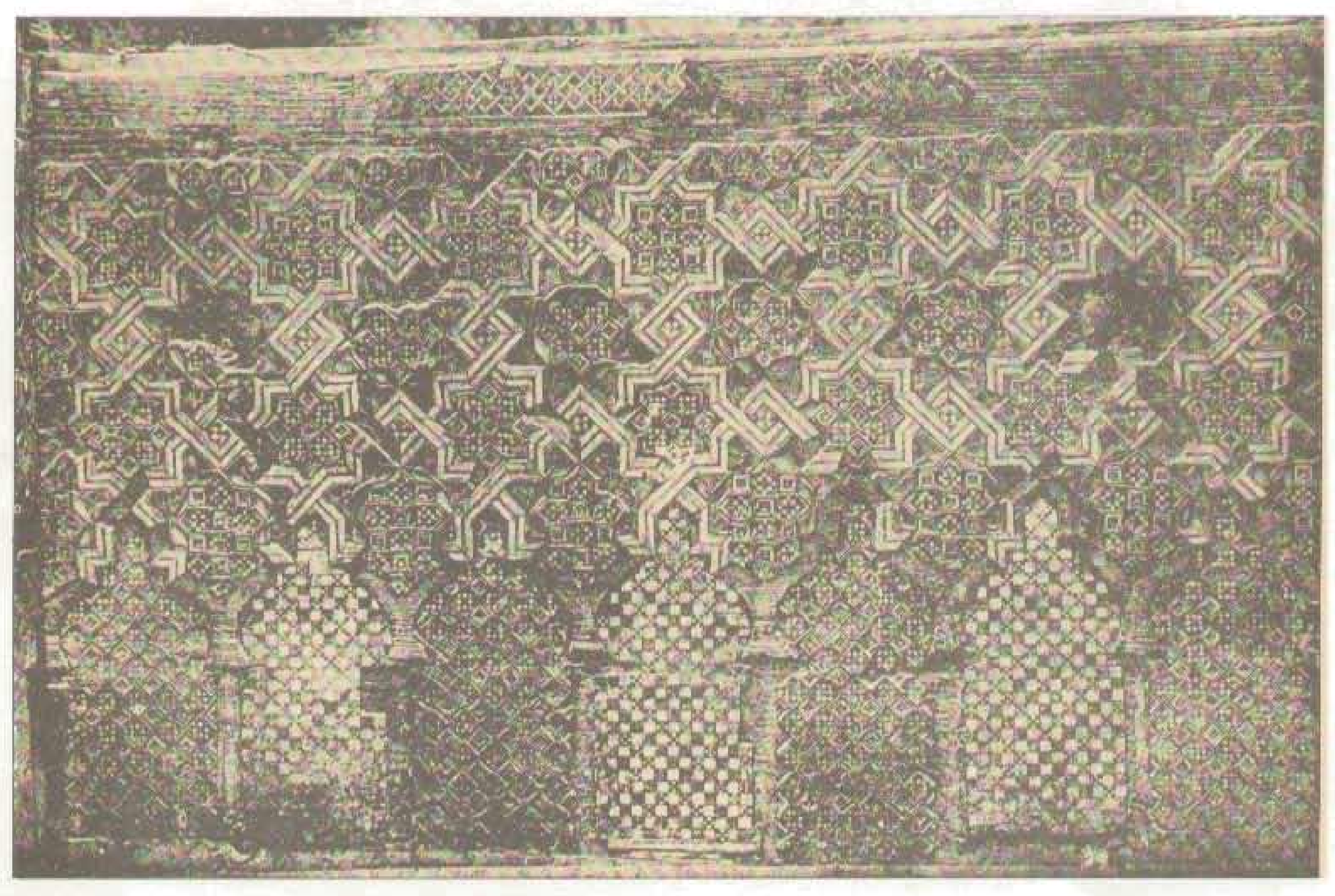
شكل ٤١٣ ـ رسم حشوات من منبر المسجد الجامع فى الجزائر . من سنة ٤٠٩ هـ (١٠١٨ م) .



شكل ٤١٤ ـ رسم خشب ذى زخارف محفورة فى مساند « كوابيل » السقف وفى المقصورة فى المسجد الجامع بمدينة تلمسان فى الجزائر . من القرن الثانى عشر .
(جورج مارسيه)

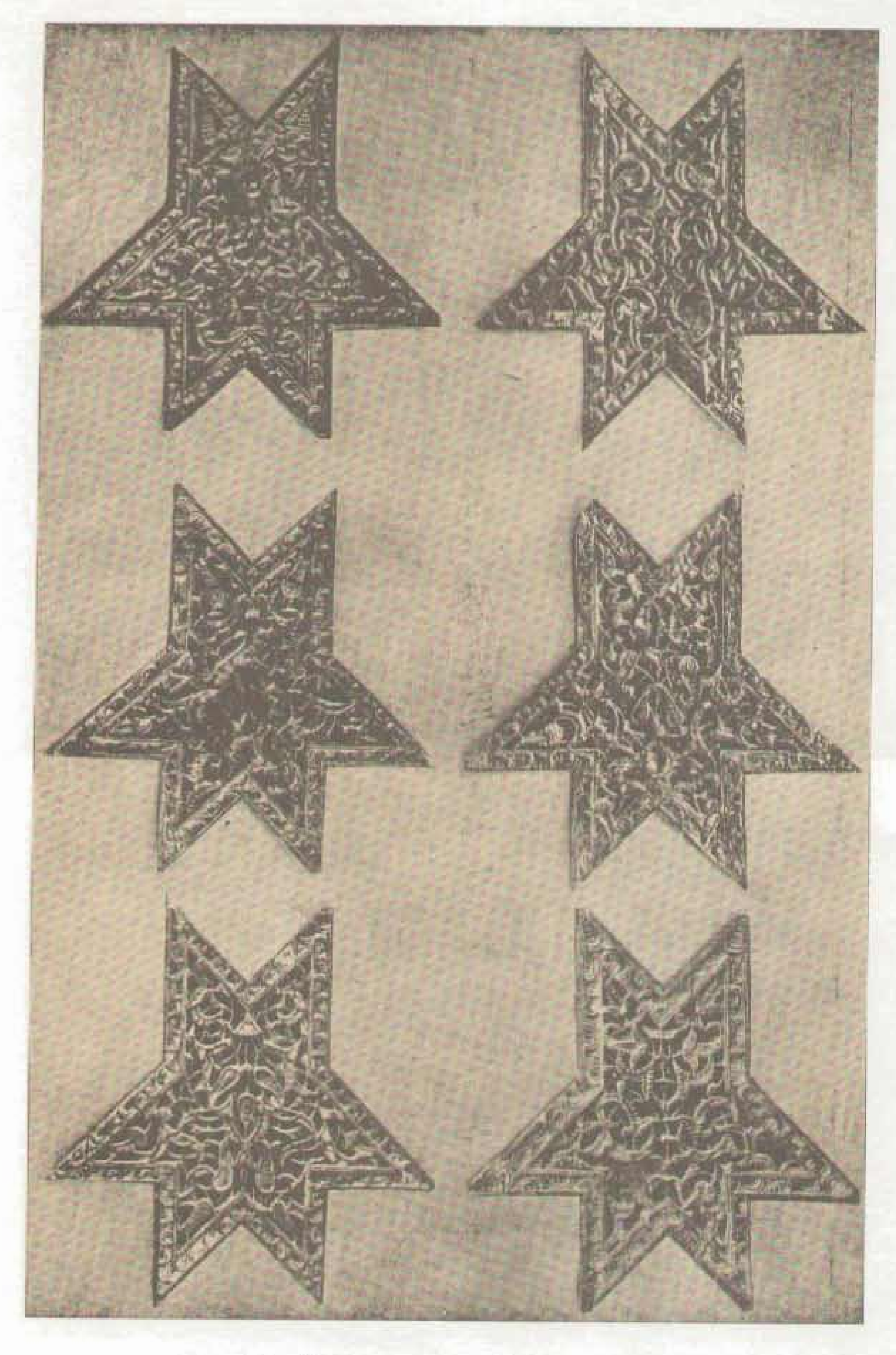
خشب ذو زخارف ، من شمال افريقية فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ٤١٥ ـ حشوات فى منبر جامع الكتبية فى مدينة مراكش . من القرن الثانى عشر



شكل ٤١٦ ـ حشوات فى منبر جامع القصبة فى مدينة مراكش . من القرن الثانى عشر

خشب ذو زخارف ، من الطراز الأندلسى المغربى بمراكش فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٤١٧ ـ رسم مفصل لحشوات فى منبر جامع القصبة فى مراكش

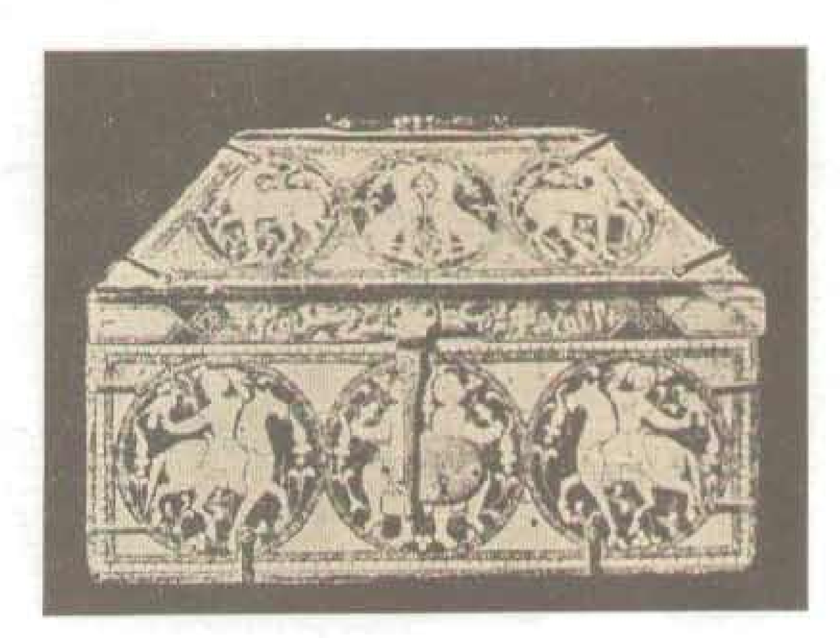
خشب ذو زخارف ، من الطراز الأندلسى المغربى بمراكش فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٤١٨ ـ باب خشبي من الأندلس
في القرن الرابع عشر .
في متحف برلين



شكل ٤١٩ ـ باب خشبي من عصر المدجنين
باسبانيا في القرن
الخامس عشر . في متحف
الفنون الزخرفية بباريس .



شكل ٤٢٠ ـ صندوق من الخشب المغطى بالعاج . من اسبانيا في القرن الثاني عشر .
في كاتدرائية طرطوشة باسبانيا

خشب من أسبانيا بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٤٢٢ ـ تمثال فيل من العاج ، من الأندلس أو العراق في القرن العاشر وقيل انه من الهدايا التي تلقاها شارلمان من هارون الرشيد . في المكتبة الأهلية بباريس .



شكل ٤٢١ ـ علبة اسطوانية من العاج مؤرخة من سنة ٣٥٧ هـ (١٦٨ م) باسم المغيرة بن الخليفة الأموى الأندلسي عبد الرحمن الناصر . في متحف اللوفر بباريس .

شكل ٤٢٣ ـ علبة من العاج ، من الأندلس في القرن العاشر . في متحف مدريد .





شكل ٤٢٤ ـ علبة اسطوانية من العاج صنعت للخليفة الأندلسي الحكم الثاني ليهديها لزوجته سنة ٢٥٣ هـ (٩٦٤ م) . اصلها من كاتدرائية زامورا ومحفوظة الآن في متحف مدريد

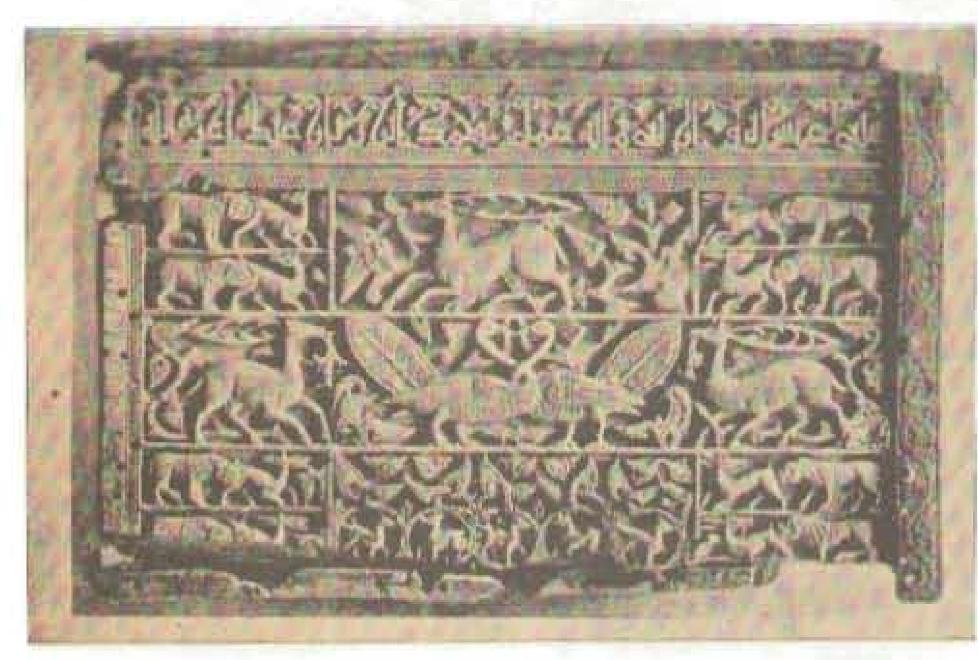


شكل ٤٢٥ ـ رسم مفصل لجزء من زخرفة العلبة المصورة في الشكل السابق .

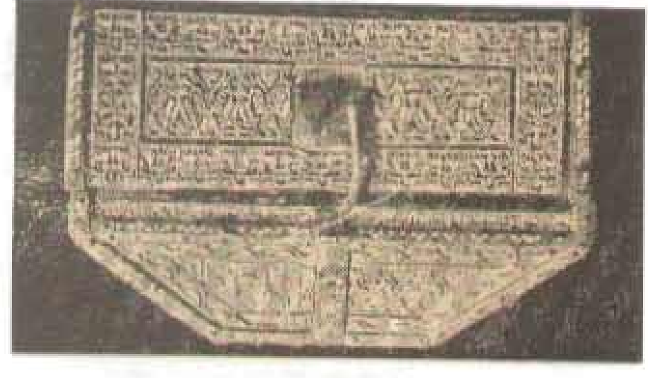
تحف عاجية من الأندلس في القرن العاشر الميلادي



شكل ٤٢٦ ـ علبة من العاج مؤرخة
من سنة ٣٩٥ هـ (١٠٠٥ م).
فى كاتدرائية بنبلونة .



شكل ٤٢٧ ـ علبة من العاج مؤرخة
من سنة ٤١٧ هـ (١٠٢٦ م).
فى متحف برغش باسبانيا .



شكل ٤٢٨ ـ علبة من العاج مؤرخة
من سنة ٤٤١ هـ (١٠٤٩ م).
اصلها من كاتدرائية بلنسية
ومحفوظة الآن فى متحف الآثار
بمدريد .

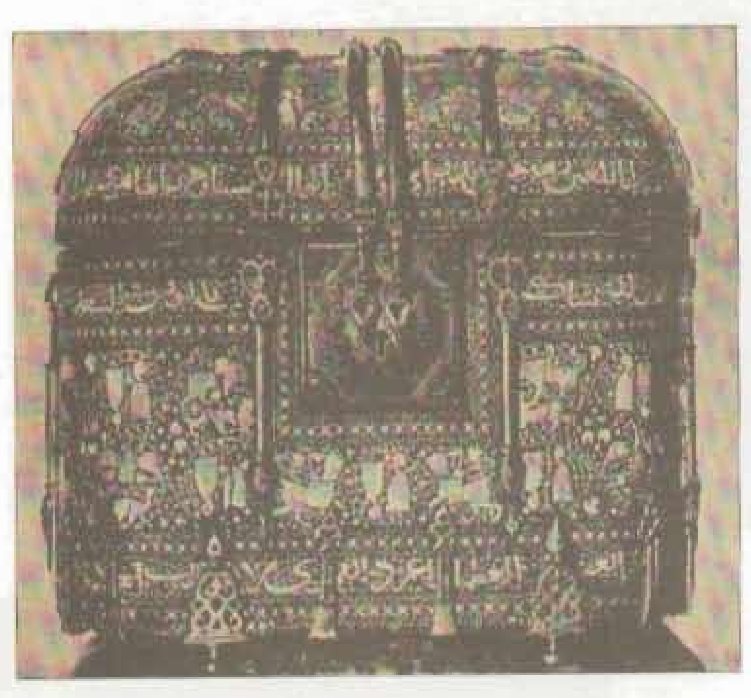


شكل ٤٢٩ ـ رسم مفصل لوجه من العلبة المصورة فى الشكل السابق .

تحف عاجية من الأندلس فى القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٤٣٠ ــ علبة من العاج . من صقلية
فى القرن الثانى عشر .
فى متحف برلين .



شكل ٤٣١ ــ علبة من الخشب المطعم
بالعاج . من صقلية فى القرن
الثالث عشر . فى الكابلا بالاتينا
بمدينة بلرمو .

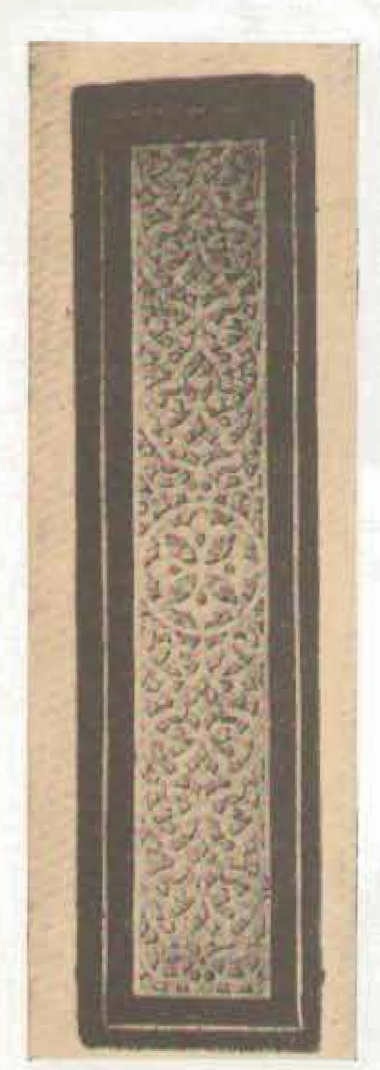


شكل ٤٣٢ ــ حشوات صندوق من العاج .
من صقلية فى القرن
الثالث عشر أو الرابع عشر .
بتحف قصر بارجلو
فى فلورنسة .



شكل ٤٣٣ ــ علبة من العاج ذات نقوش
مرسومة . من صقلية
فى القرن الثالث عشر .
فى احدى المجموعات الخاصة
بباريس .

تحف عاجية من صقلية بين القرنين الثانى عشر والرابع عشر بعد الميلاد



(الـكليشيه لجمعية الآثار القبطية)

شكل ٤٣٥ ـ حشـوة من العـاج من مصر
فى عصر المماليك . فى متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٣٤ ـ علبة من العـاج . من الأندلـس فى القرن الرابع عشر .
من مجموعة هرارى



شكل ٤٣٦ ـ علبة من العـاج المخـرم .
مـن صـناعة مصر فى عصر
المماليك . فى المتحف البريطانى



شكل ٤٣٧ ـ حشوة من صندوق عاجى .
من صناعة ايران فى القـرن
السادس عشر أو السابع عشر .
فى متحف بناكى بأثينا .

تحف عاجية من الأندلس ومصر وإيران بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٤٣٩ ـ صينية من البرونز ذى الزخارف المحفورة . من نهاية العصر الساسانى أو من القرن السابع على النمط الساسانى . فى متحف برلين



شكل ٤٣٨ ـ رسم مفصل لبعض زخارف الصينية المرسومة فى شكل ٤٣٩



شكل ٤٤١ ـ رسم مفصل لجزء من زخرفة الابريق المرسوم فى الشكل السابق .



شكل ٤٤٠ ـ ابريق من البرونز ينسب الى الخليفة الاموى مروان الثانى . من العراق او ايران فى القرن السابع . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

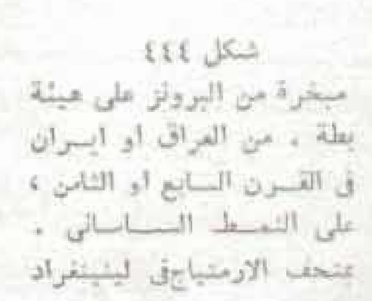
تحف معدنية من العراق وإيران فى القرن السابع الميلادى





شكل ٤٤٣ — شكل ٤٤٢

اشرطة من البرونز المزخرف فوق الروابط الخشبية في المثمن الاوسط بقبة الصخرة في بيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ – ٦٩٢ م)



شكل ٤٤٤
مبخرة من البرونز على هيئة بطة ، من العراق او ايران في القرن السابع او الثامن ، على النمط الساساني . بمتحف الارمتياج في ليننغراد







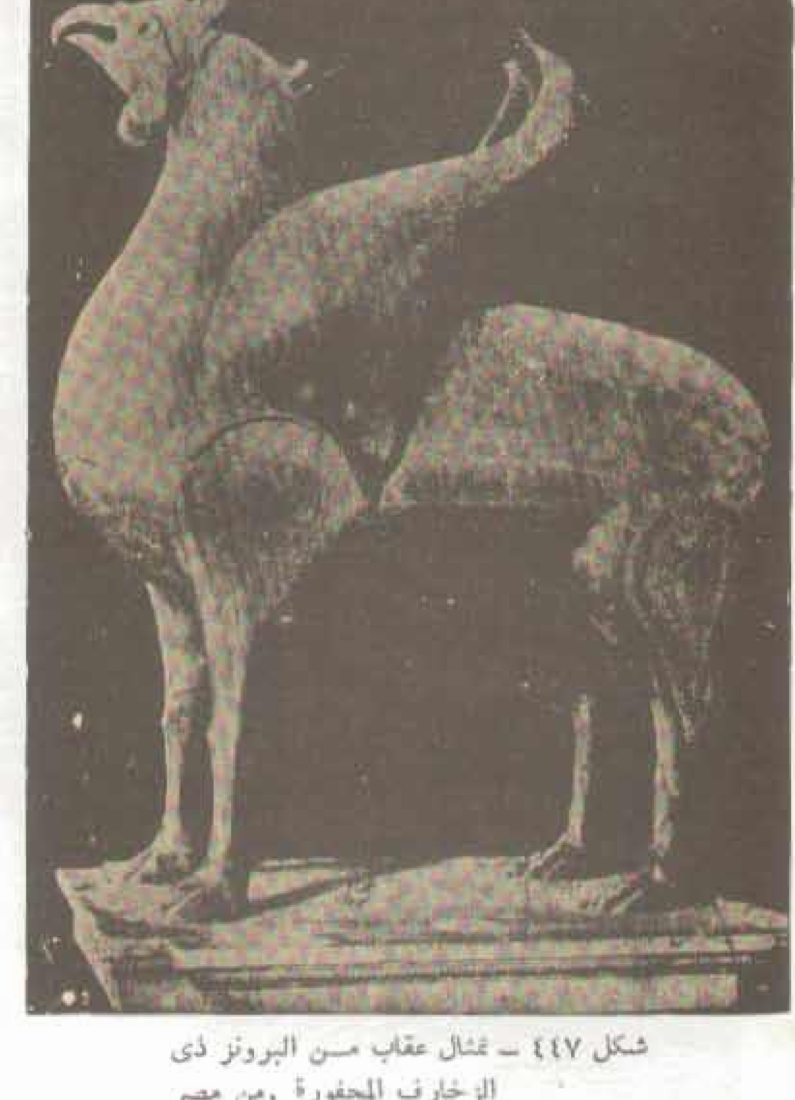
شكل ٤٤٥ — مبخرة من البرونز على هيئة اوزة . من العراق او ايران في القرن السابع او الثامن ، على النمط الساساني . في متحف برلين .

شكل ٤٤٦
اناء ذو زخارف على النمط الساساني . من العراق او ايران في القرن التاسع . من مجموعة ستروجانوف

تحف معدنية من العراق وإيران بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد



شكل ٤٤٨ ـ تمثال ظبى من البرونز ذى الزخارف المحفورة. من مصر فى العصر الفاطمى .فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٤٧ ـ تمثال عقاب من البرونز ذى الزخارف المحفورة .من مصر فى العصر الفاطمى .فى متحف بيزا بايطاليا .

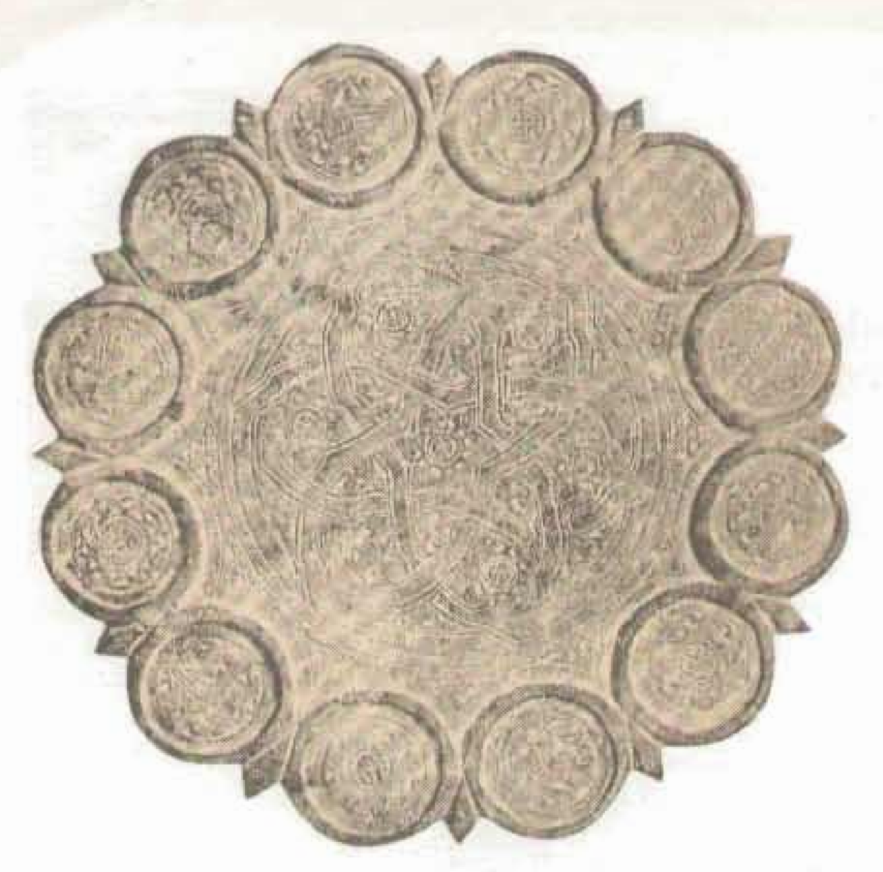


شكل ٤٥٠ ـ تمثال أيل من البرونز . من مصر فى العصر الفاطمى . فى متحف ميونخ .



شكل ٤٤٩ ـ تمثال سيدة من البرونز . من مصر أو العراق فى فجر الاسلام . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

تحف معدنية ، من مصر فى العصر الفاطمى بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٤٥٢ ـ صينية من البرونز .من مصر فى العصر الفاطمى . فى متحف برلين .



شكل ٤٥١ ـ شمعدان من البرونز . من مصر فى العصر الفاطمى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



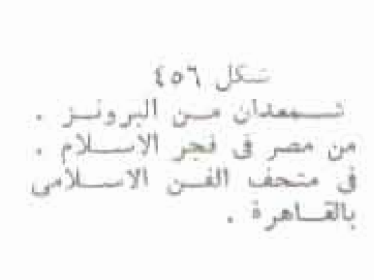
شكل ٤٥٤ ـ حلية من الفضة المذهبة . من مصر فى العصر الفاطمى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٥٣ ـ قرص من الذهب المزخرف بالمينا . من صناعة مصر فى العصر الفاطمى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٥٥ ـ تمثال ارنب من البرونز . من مصر فى العصر الفاطمى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



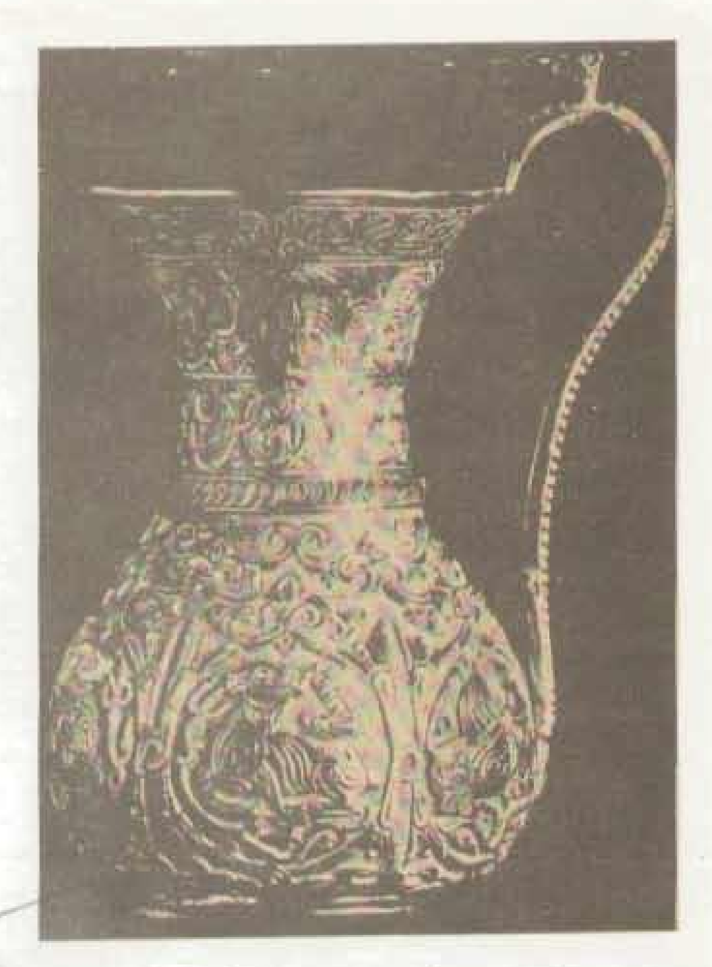
شكل ٤٥٦
شمعدان من البرونز . من مصر فى فجر الاسلام . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



تحف معدنية ، من مصر فى العصر الفاطمى فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



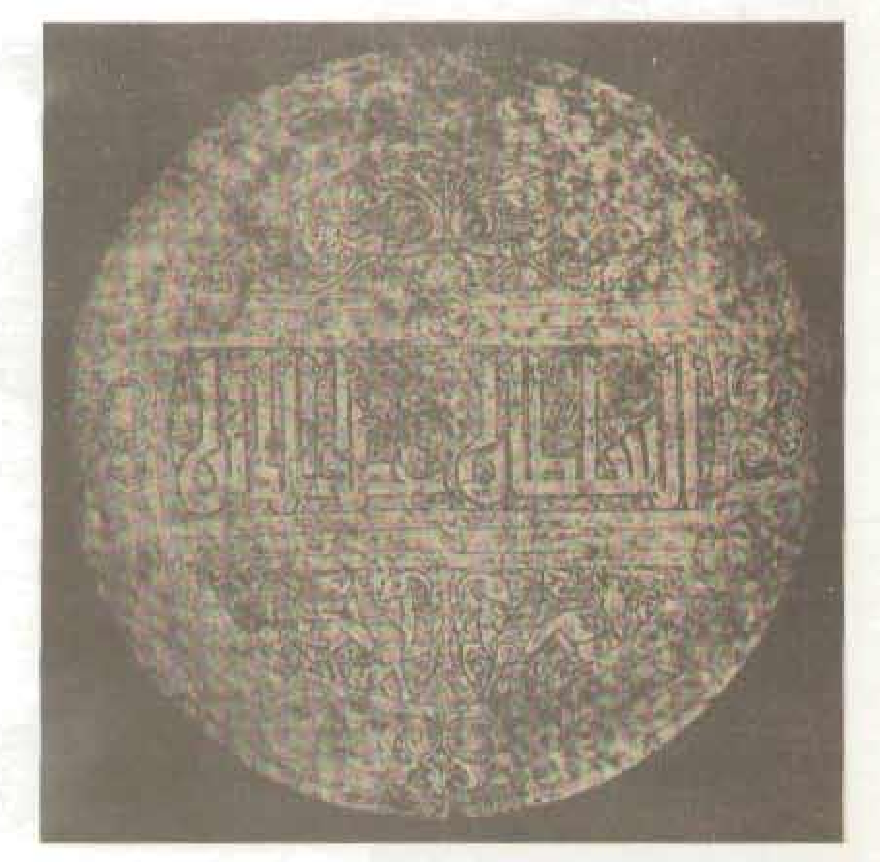
شكل ٤٥٨ ـ مبخرة من البرونز. من ايران في القرن الحادى عشر او الثانى عشر . في متحف برلين .



شكل ٤٥٧ ـ ابريق من الذهب ذى الزخارف البارزة وعليه كتابة باسم ابى منصور الأمير بختيار ابن معز الدولة (٩٧٨ م) . من مجموعة كيفوركيان .



شكل ٤٦٠ ـ قرط ذهبى . من ايران في القرن الحادى عشر . في متحف المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٤٥٩ ـ صينية من الفضة ذات زخارف محفورة . عملت للسلطان الب أرسلان سنة ٤٥٩ هـ (١٠٦٦ م) . في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن



شكل ٤٦١ ـ صندوق من البرونز ذى الزخارف البارزة والرسوم المحفورة والمكفتة بالفضة . مؤرخ من سنة ٥٩٣ هـ (١١٩٧م) . من مجموعة ستورا .

تحف معدنية من العراق وإيران بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦٢ ـ ابريق من النحاس ذى الزخارف المحفورة والبارزة . من ايران
فى القرن الثانى عشر . فى متحف برلين



شكل ٤٦٤ ـ اناء من الفضة في ايران
في القرن الثاني عشر في
متحف برلين



شكل ٤٦٣ ـ اناء من النحاس . من العراق او ايـران فى القـرن
الثـانى عشر . فى دار الآثار العربية ببغداد

تحف معدنية من العراق وإيران فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦٦ ـ هاون من البرونز . من ايران
فى القرن الثانى عشر .
فى متحف برلين .



شكل ٤٦٥ ـ اناء من البرونز ذى الزخارف
المحفورة والمكفتة بالفضة
والنحاس . من صناعة هراة
فى سنة ٥٥٩ هـ (١١٦٣ م) .
فى مجموعة بوبرنسكى بمتحف
الارمتياج .



شكل ٤٦٨ ـ مرآة من البرونز . من العراق
او ايران فى القرن الثانى عشر . فى متحف برلين .



شكل ٤٦٧ ـ مرآة من البرونز . من العراق او ايران فى القرن الثانى عشر
فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

تحف معدنية من العراق وإيران فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٤٦٩ ـ مبخرة من البرونز. من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف برلين .



شكل ٤٧٠ ـ مبخرة من البرونز . من ايران فى القرن الثانى عشر او الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٧١ ـ مطرقة باب من البرونز . من العراق فى القرن الحادى عشر . فى متحف برلين .

شكل ٤٧٢
شمعدان او حامل مبخرة من النحاس . . من العراق فى القرن الثانى عشر او الثالث عشر . فى دار الآثار العربية ببغداد .

تحف معدنية من العراق وإيران بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٤٧٣ ـ صينية من البرونز المكفت بالفضة . من ايران او العراق فى القرن الثالث عشر . فى متحف اللوفر بباريس .



شكل ٤٧٤ ـ شمعدان من النحاس المكفت بالفضة . من ايران فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٧٥ ـ مرآة من النحاس. من صناعة العراق او ايران فى القرن الثانى عشر . فى دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٤٧٦ ـ ابريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة من ايران فى سنة ٦٧٣ هـ (١٢٧٤ م) . فى متحف قصر كلستان بطهران .

تحف معدنية ، من العراق وإيران فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٤٧٧ ـ شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب . من صناعة ايران او الموصل فى القرن الثالث عشر . فى متحف برلين



شكل ٤٧٨ ـ شمعدان من البرونز المكفت بالفضة . من ايران فى القرن الثانى عشر او الثالث عشر . فى متحف قصر كلستان بطهران .

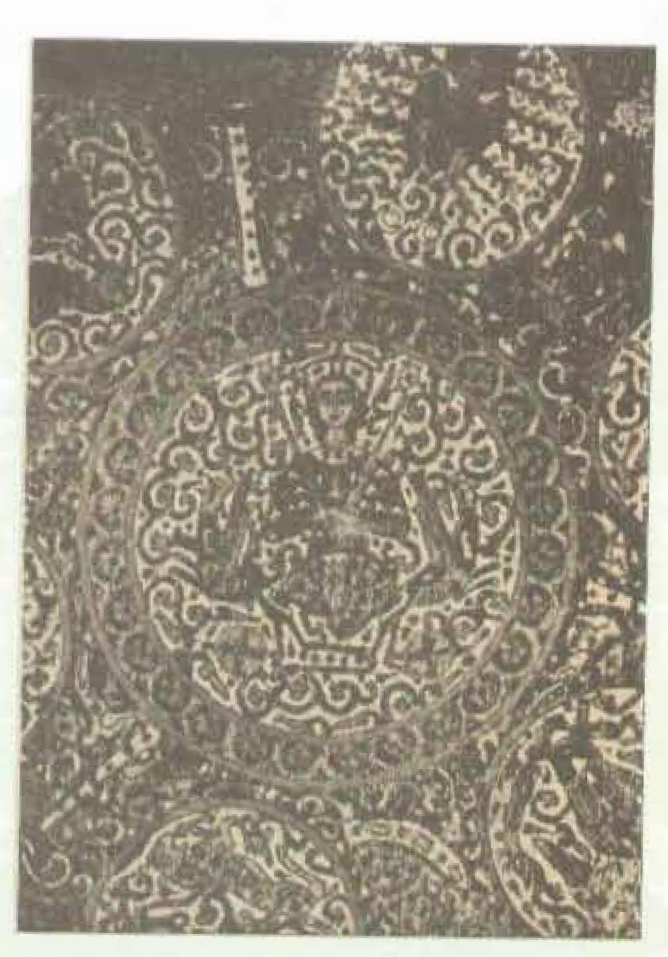


شكل ٤٧٩ ـ شمعدان من البرونز ذو زخارف مخرمة . من العراق فى القرن الثالث عشر . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

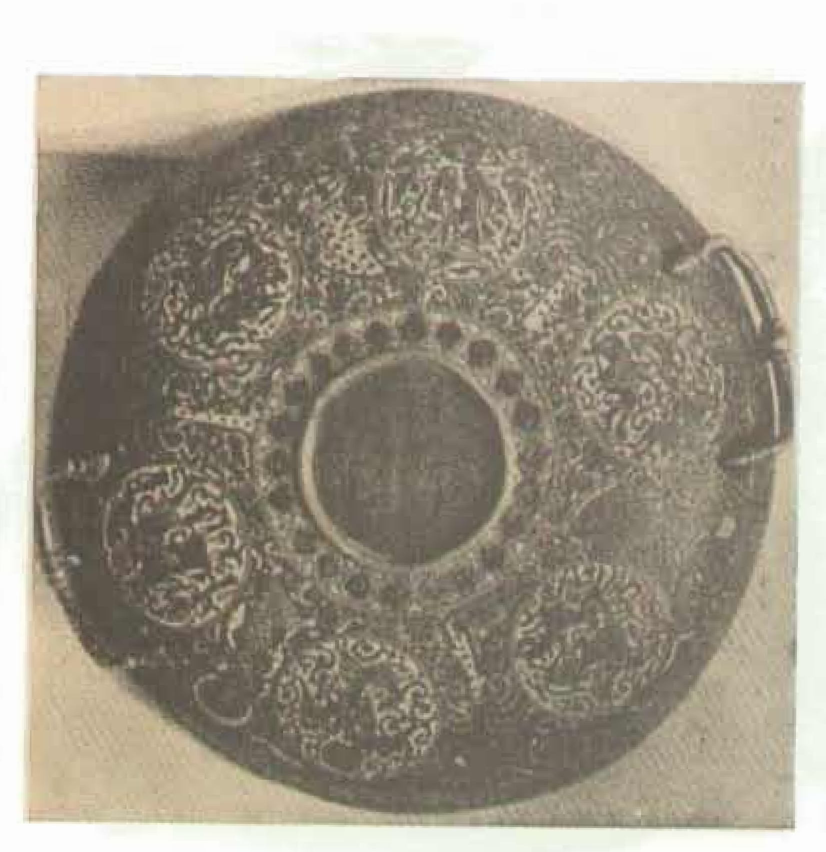
تحف معدنية ، من العراق وإيران فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ٤٨٠ — صحن كبير من النحاس المزخرف بالمينا ، من العراق فى القرن الثالث عشر . بمتحف انزبروك بالنمسا



شكل ٤٨١ — رسم مفصل للجزء الأوسط من زخرفة الصحن المصور فى الشكل السابق .

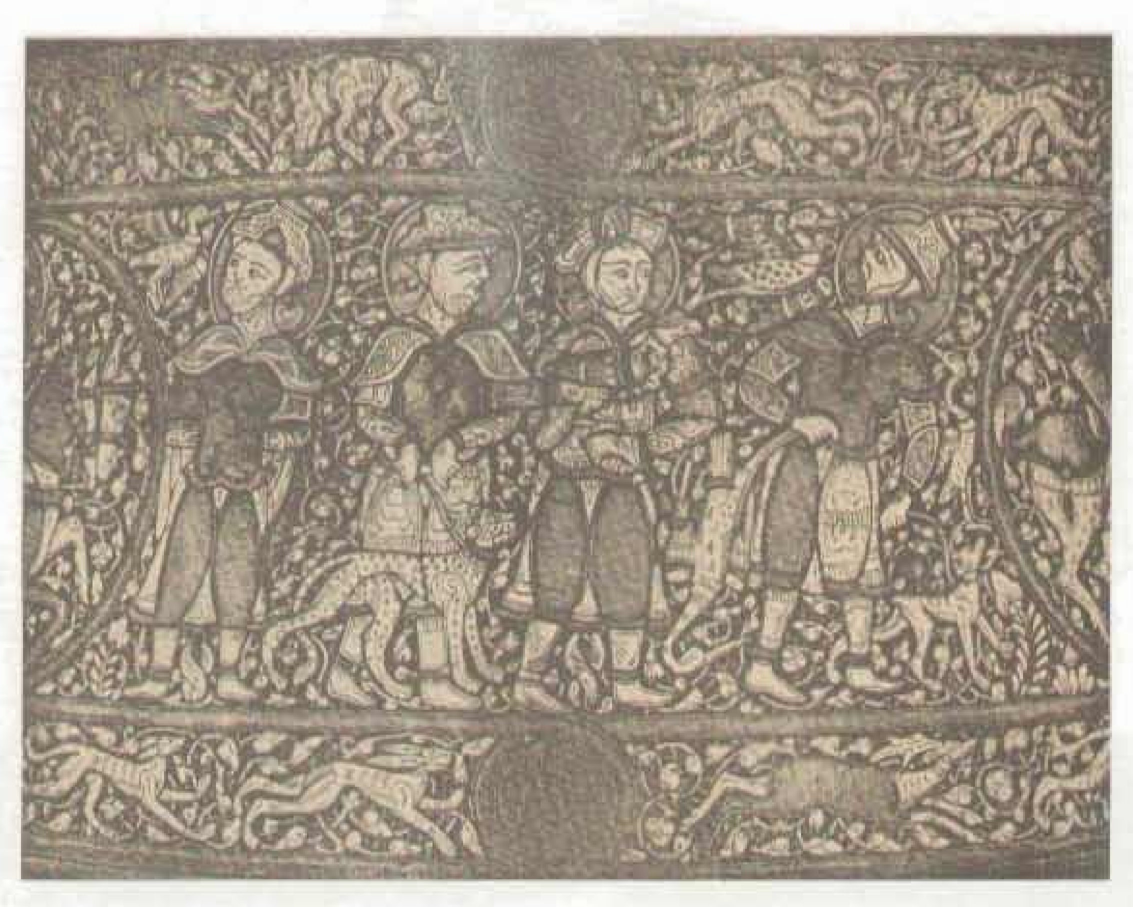


شكل ٤٨٢ — ظهر الصحن المصور فى شكل ٤٨٠

تحفة معدنية مزخرفة بالمينا ، من العراق فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٤٨٣ ـ اناء كبير من النحاس المكفت بالفضة. من الموصل فى القرن الثالث عشر . فى متحف اللوفر بباريس . ويعرف باسم « معمدانة سان لوى ».



(عن رايس)

شكل ٤٨٤ ـ رسم مفصل لزخرفة على الاناء المصور فى الشكل السابق

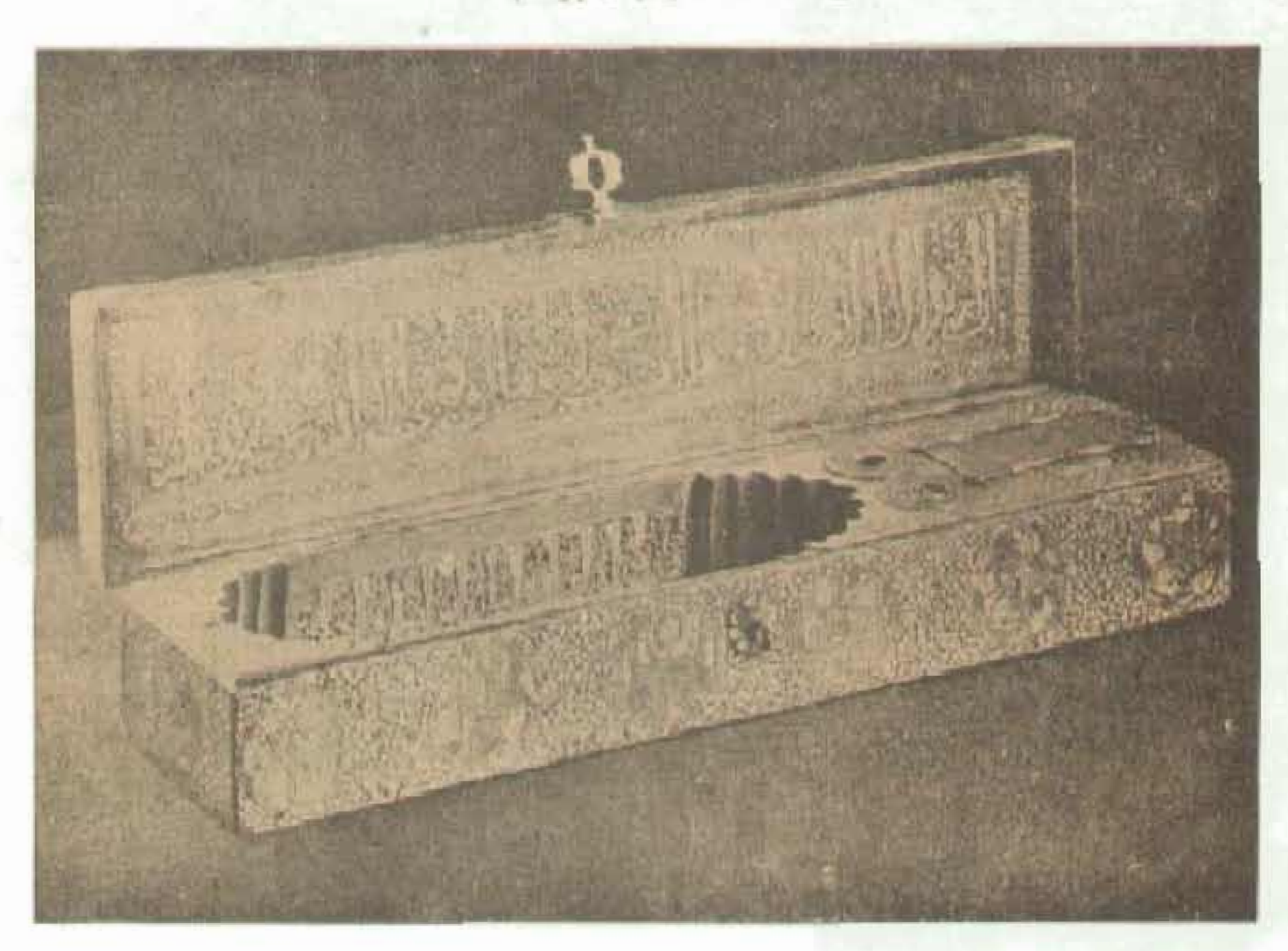


شكل ٤٨٥ ـ علبة من النحاس المكفت بالفضة ، عليها كتابة باسم بدر الدين لؤلؤ . من الموصل فى القرن الثالث عشر . فى المتحف البريطانى .

تحفتان معدنيتان ، من العراق فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ٤٨٦ — أبريق من النحاس المكفت بالفضة ، من الموصل فى القرن الثالث عشر ، فى متحف فكتوريا والبرت بلندن



شكل ٤٨٧ — مقلمة ومحبرة من النحاس المكفت بالفضة ، من الموصل فى القرن الثالث عشر . فى المتحف البريطانى .

تحفتان معدنيتان ، من العراق فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ٤٨٨ ــ ابريق من النحاس المكفت بالفضـــة ، صنع في الموصل سنة ٦٢٩هـ (١٢٥٢م) في المتحف البريطاني بلندن



شكل ٤٨٩ ــ هاون من النحاس من العراق في القــرن الثـــالث عشر ، في دار الآثار العربية ببغداد .

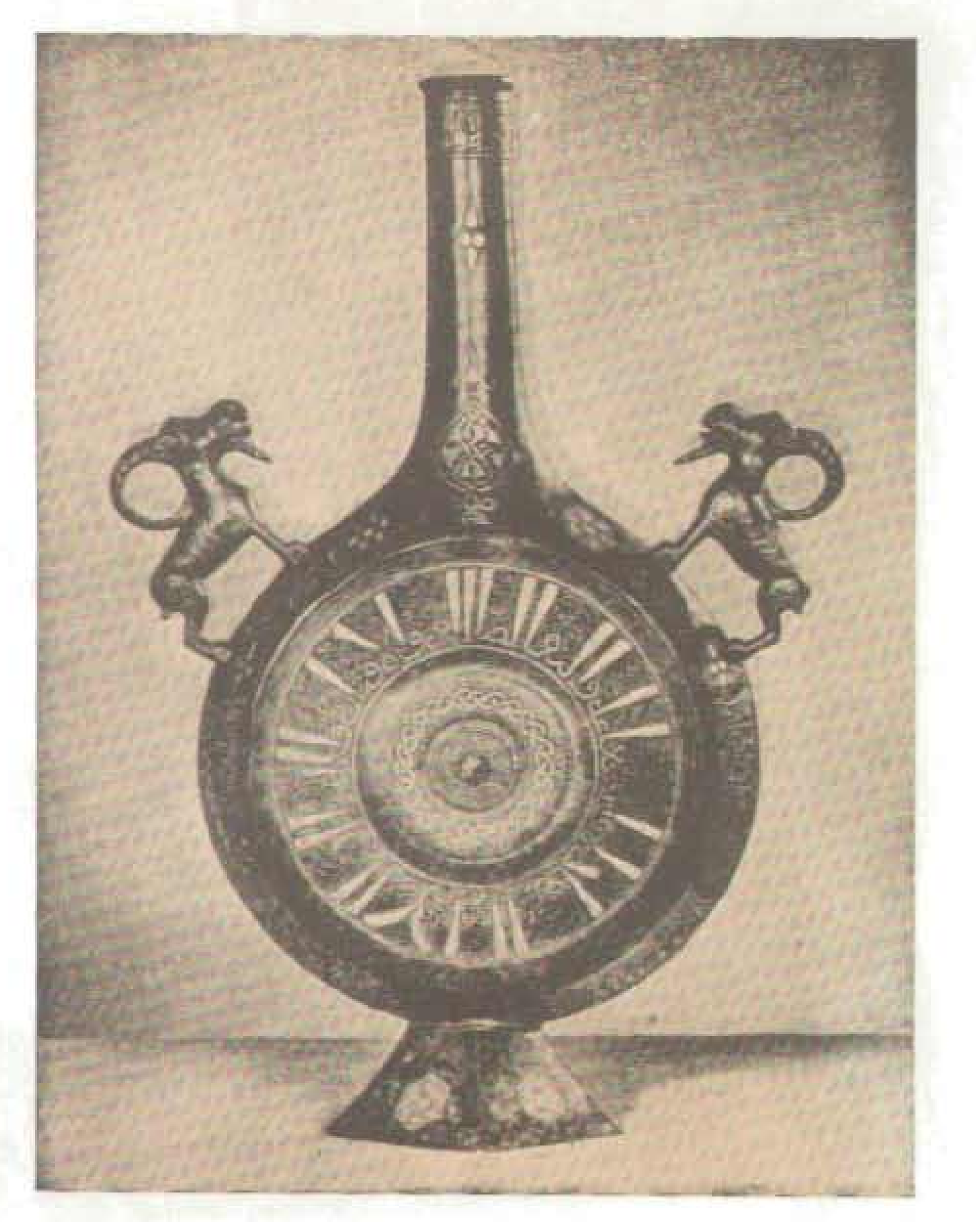


شكل ٤٩٠ ــ علبـة مـن النحـاس المكفت بالفضة ، من الموصل في القرن الثـــالث عشر . في متحف فكتوريا والبرت بلندن .

تحف معدنية من العراق في القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ٤٩١ ـ ابريق من النحاس المكفت بالفضة ، من ايران فى نهاية القرن الثانى عشر او بداية القرن الثالث عشر . فى المتحف البريطانى بلندن .



شكل ٤٩٢ ـ اناء من البرونز المكفت بالنحاس والفضة ، من ايران فى القرن الثالث عشر . فى المتحف البريطانى بلندن .

تحفتان معدنيتان من إيران فى نهاية القرن الثانى عشر وفى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ٤٩٣ ـ اناء من النحاس المكفت بالذهب والفضة . من ايران فى القرن الثالث عشر . فى متحف برلين .



شكل ٤٩٤ ـ مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة . من ايران سنة ٦٨٠ هـ (١٢٨١ م) . فى المتحف البريطانى . (فوق : المنظر الداخلى . تحت : منظر الغطاء) .



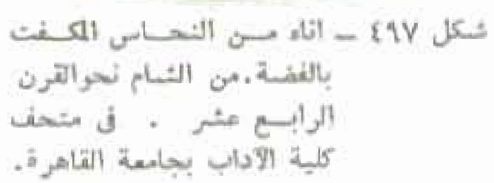
شكل ٤٩٥ ـ حليتان من الذهب . من ايران فى القرن الثالث عشر . فى متحف برلين

تحف معدنية ، من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى

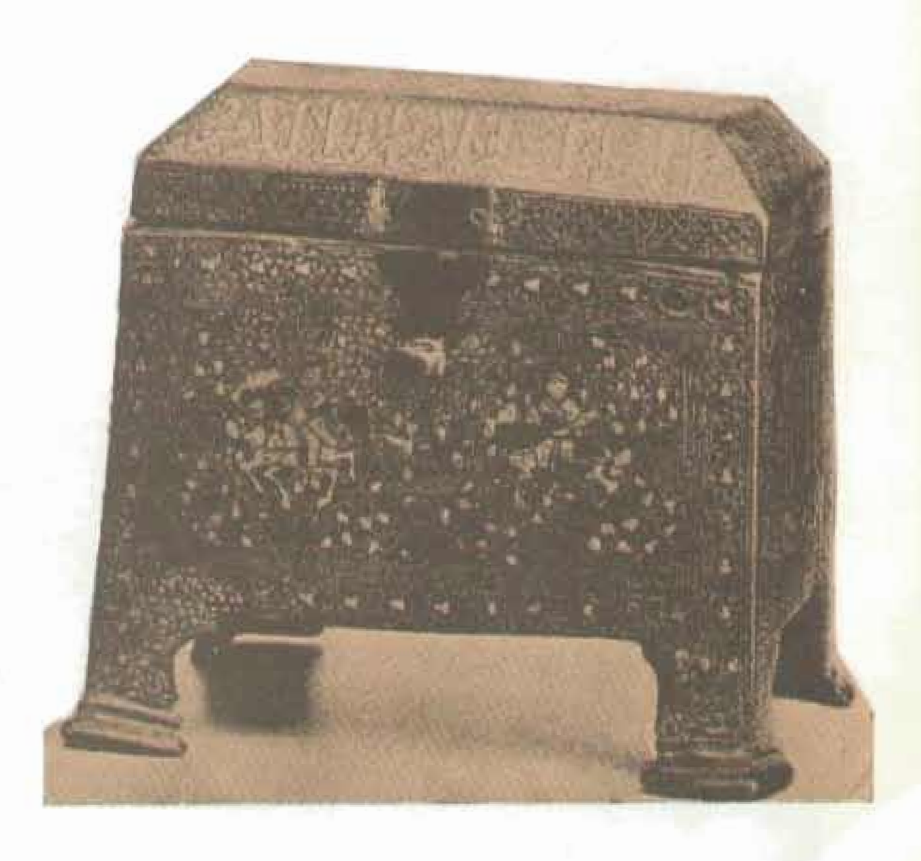


شكل ٤٩٦ ــ قدر كبير من النحاس المكفت بالفضــة باسم الملك النـاصر يوسف سلطان حلب ودمشق (١٢٣٨ ــ ١٢٦٠) . فى متحف اللوفر بباريس .





شكل ٤٩٧ ــ اناء مــن النحــاس المكـفت بالفضة . من الشام نحو القرن الرابــع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٤٩٨ ــ صندوق من البرونز المكفت بالفضة . من الشام أو آسيا الصغرى فى القرن الثالث عشر . فى متحف برلين .

تحف معدنية من الشام وآسيا الصغرى فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٤٩٩ ـ اناء من النحاس المكفت بالفضة والذهب. من ايران فى القرن الرابع عشر.
فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٥٠٠ ـ اناء من النحاس المكفت بالفضة والذهب. من ايران فى القرن الرابع عشر.
فى متحف برلين

تحف معدنية من إيران فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ١ . ٥ ـ اناء من النحـاس ذى الزخارف المحفورة والمكفتة . من العراق او ايران
فى القرن الرابع عشر . فى دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٥.٢
شـمعدان مـن النحـاس المزخرف باقـراص المينـا .
من اوقاف المدرسة المرجانية ببغداد فى القرن الرابع عشر .
فى دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٥.٣
شمعدان من النحاس المكفت بالفضـة والذهب ، مـؤرخ
من سنة ٧٦١ هـ (١٣٦٠م) . من صناعة ايران . فى متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة .

تحف معدنية من العراق وإيران فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٥.٥ ـ شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب . من ايران فى القرن الخامس عشر . من مجموعة ستورا .



شكل ٥.٤ ـ ابريق من النحاس المكفت بالفضة والذهب . من ايران فى القرن الخامس عشر . من مجموعة كلكيان .



شكل ٥.٦ ـ شمعدان من النحاس ذى الزخارف المحفورة . من ايران فى القرن الخامس عشر . فى متحف الارميتاج بلينينغراد

تحف معدنية من إيران ، فى القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٥.٧ ـ اناء من النحاس المكفت بالفضة ، باسم السلطان الأيوبى الملك العادل ابى بكر الثانى . من مصر او الشام فى القرن الثالث عشر . فى متحف اللوفر بباريس

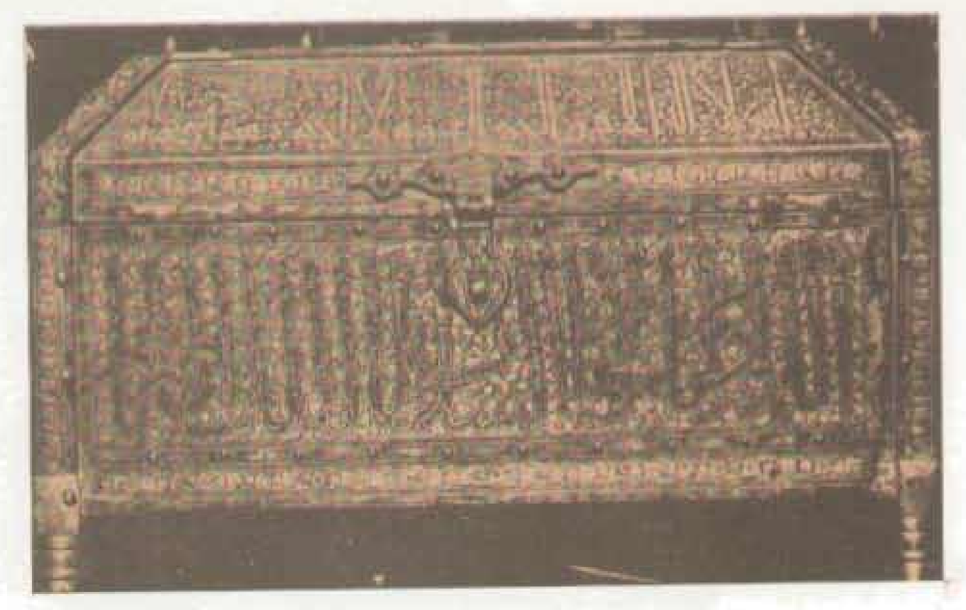


شكل ٥.٨ ـ رسم مفصل لزخرفة فى الاناء المصور فى شكل ٥.٩



شكل ٥.٩ ـ اناء من النحاس المكفت بالفضة والذهب باسم السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون. من مصر فى النصف الأول من القرن الرابع عشر. فى المتحف البريطانى

تحفتان معدنيتان من مصر والشام فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

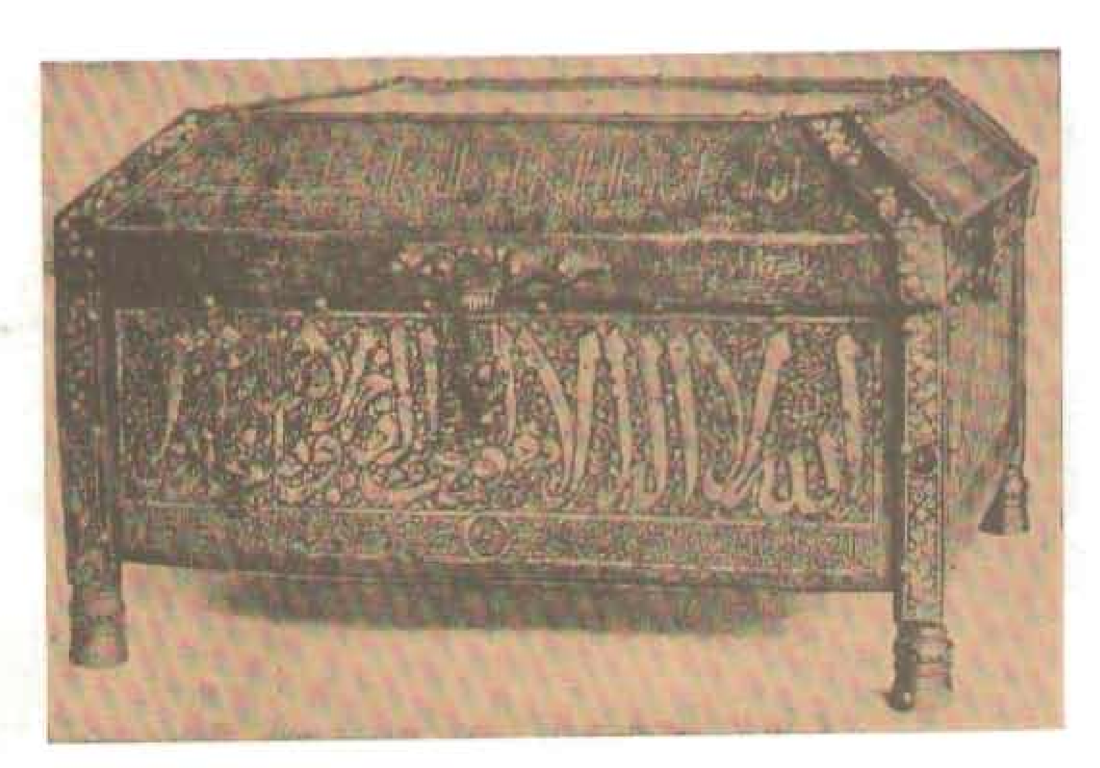


شكل ٥١٠ ـ صندوق لحفظ اجزاء القرآن، من الخشب المصفح بالنحاس ذى النقوش المكفتة بالذهب والفضة . من مصر فى عصر المماليك . فى مكتبة الجامع الأزهر .

(الكليشيه لحسن عبد الوهاب)



شكل ٥١١ ـ محبرة من النحاس المكفت بالفضة . من مصر او الشام فى القرن الثالث عشر . فى متحف برلين .



شكل ٥١٢
صندوق لحفظ اجزاء القرآن، من الخشب المصفح بالنحاس ذى النقوش المكفتة .من مصر فى عصر المماليك . فى متحف برلين .

تحف معدنية من مصر والشام بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥١٣ – « كرسى » من النحاس المخرم والمكفت بالفضة باسم السلطان المملوكى محمد بن قلاوون سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م) .
فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥١٤
رسم مفصل للقرص العلوى فى الكرسى المصور فى الشكل السابق

تحف معدنية من الطراز المملوكى بمصر فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٥١٥ وشكل ٥١٦ ـ منظر عام ومنظر الوجه الخارجى للقاع فى اناء من البرونزالمكفت بالفضة والذهب ، عليه كتابة باسم السلطان المملوكى قايتباى . من مصرفى القرن الخامس عشر .فى متحف استانبول

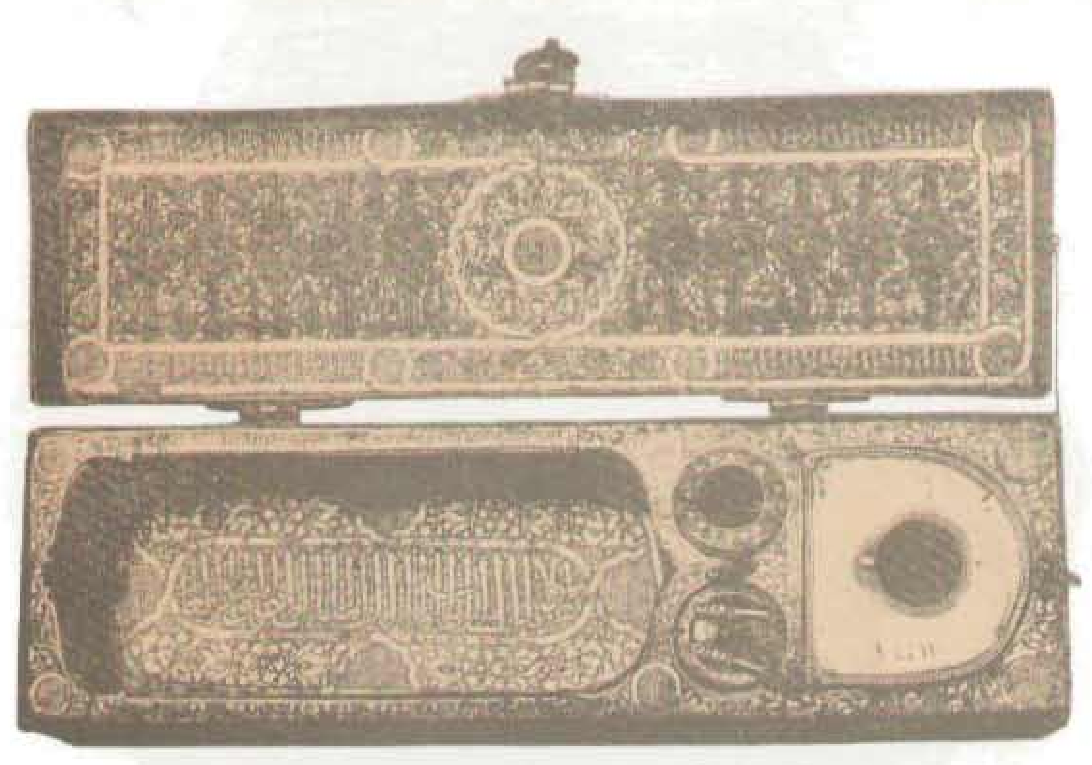


شكل ٥١٧ ـ صندوق صغير من النحاس المكفت بالفضة ، عليه كتابة باسم الامير المملوكى طغاى تمر . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

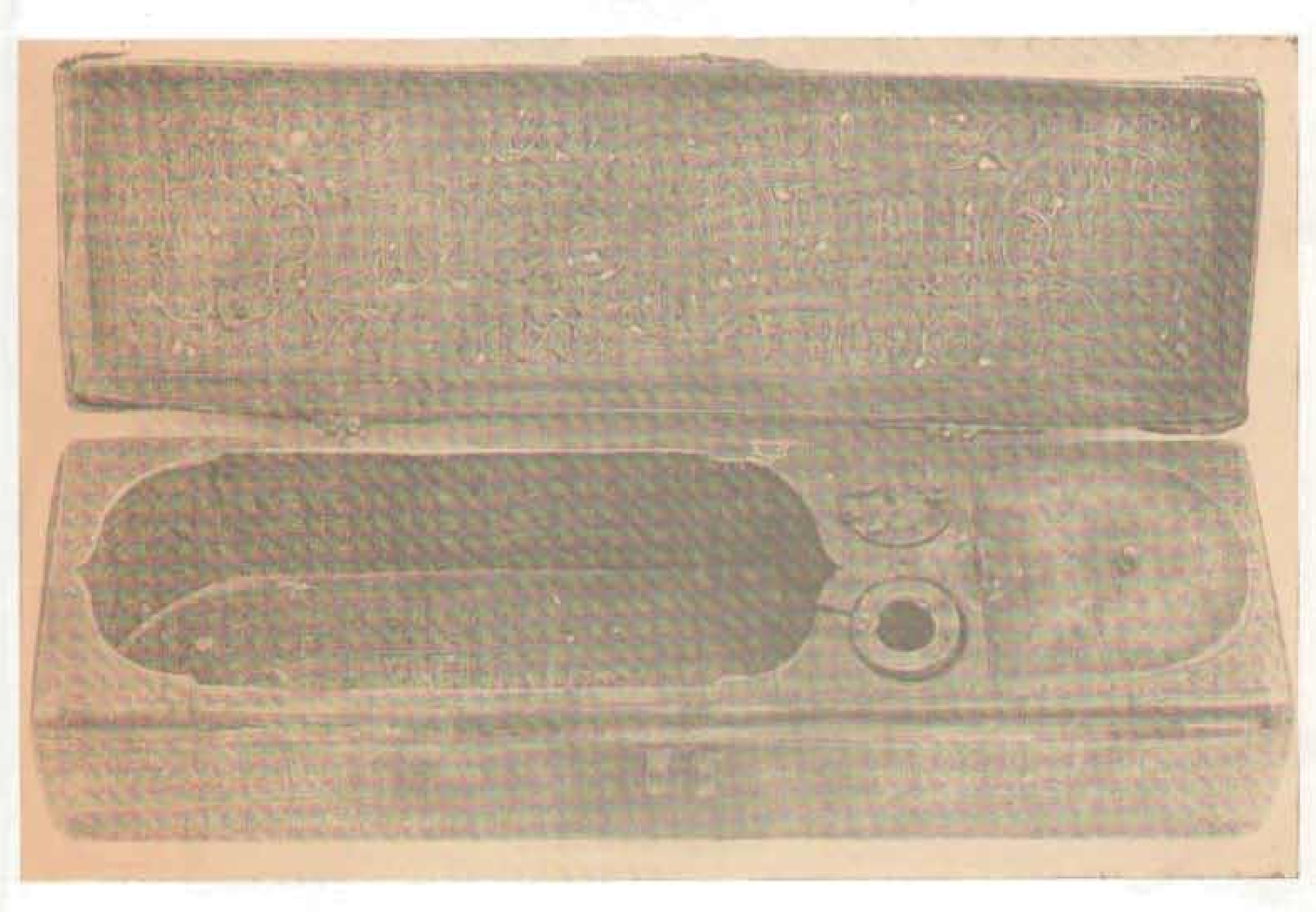


شكل ٥١٨ ـ حامل صينية مصنوع من النحاس المكفت بالفضة . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى المتحف البريطانى

تحف معدنية من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥١٩ ـ محبرة ومقلمـة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، وعليها كتابة باسم السلطان المملوكى الملك المنصور محمد . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٥٢٠ ـ محبرة ومقلمـة من النحاس المكفت بالفضة . من مصر فى عصر المماليك. فى دار الآثـار العربية ببغداد

تحفتان معدنيتان من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢١ ـ « كرسى » من النحاس المخرم والمكفت بالفضـــة . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٢٣ ـ مرآة من الحديد ذى الزخارف البـــارزة . من مصر فى عصر المماليك . فى متحف برلين .



شكل ٥٢٢ ـ شمعدان او حامـــل مسرجة من البرونز المكفت بالفضـــة . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف برلين .

تحف معدنية من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢٤ ـ تنور من النحاس باسم الأمير المملوكي قوصون ، مؤرخ من سنة ٧٣٠ هـ (١٣٣٠ م) . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٢٦ ـ ثريا من النحاس باسم السلطان المملوكي قايتباي المتوفى سنة ٩٠١ هـ (١٤٩٦ م) . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٢٥ ـ صندوق صغير من البرونز المكفت بالفضة . من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف برلين .

تحف معدنية من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢٧ ـ صينية من النحاس المكفت بالفضة . من مصر فى عصر المماليك . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٢٨ ـ اناء من النحاس المكفت بالفضة . من مصر فى عصر المماليك . فى متحف كلية الاداب بجامعة القاهرة .

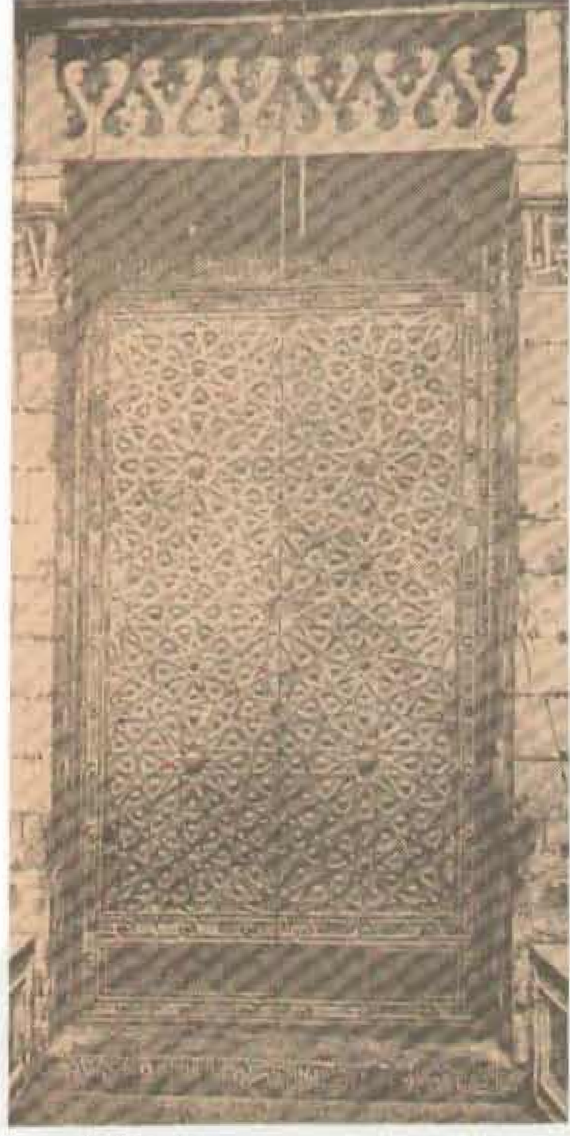


شكل ٥٢٩ ـ صينية من النحاس المكفت بالفضة . من مصر فى عصر المماليك، فى دار الآثار العربية ببغداد .

تحف معدنية من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٣٠ ـ باب خشبي مغطى بالنحاس المزخرف . في المدرسة الفخرية بالقاهرة ، من سنة ٨١٠ هـ (١٤١٨ م) .



شكل ٥٣١ ـ باب خشبي مغطى بالنحاس المزخرف . في خانقاه بايبرس الجاشنكير بالقاهرة . من سنة ٧٠٩ هـ (١٣١٠م)

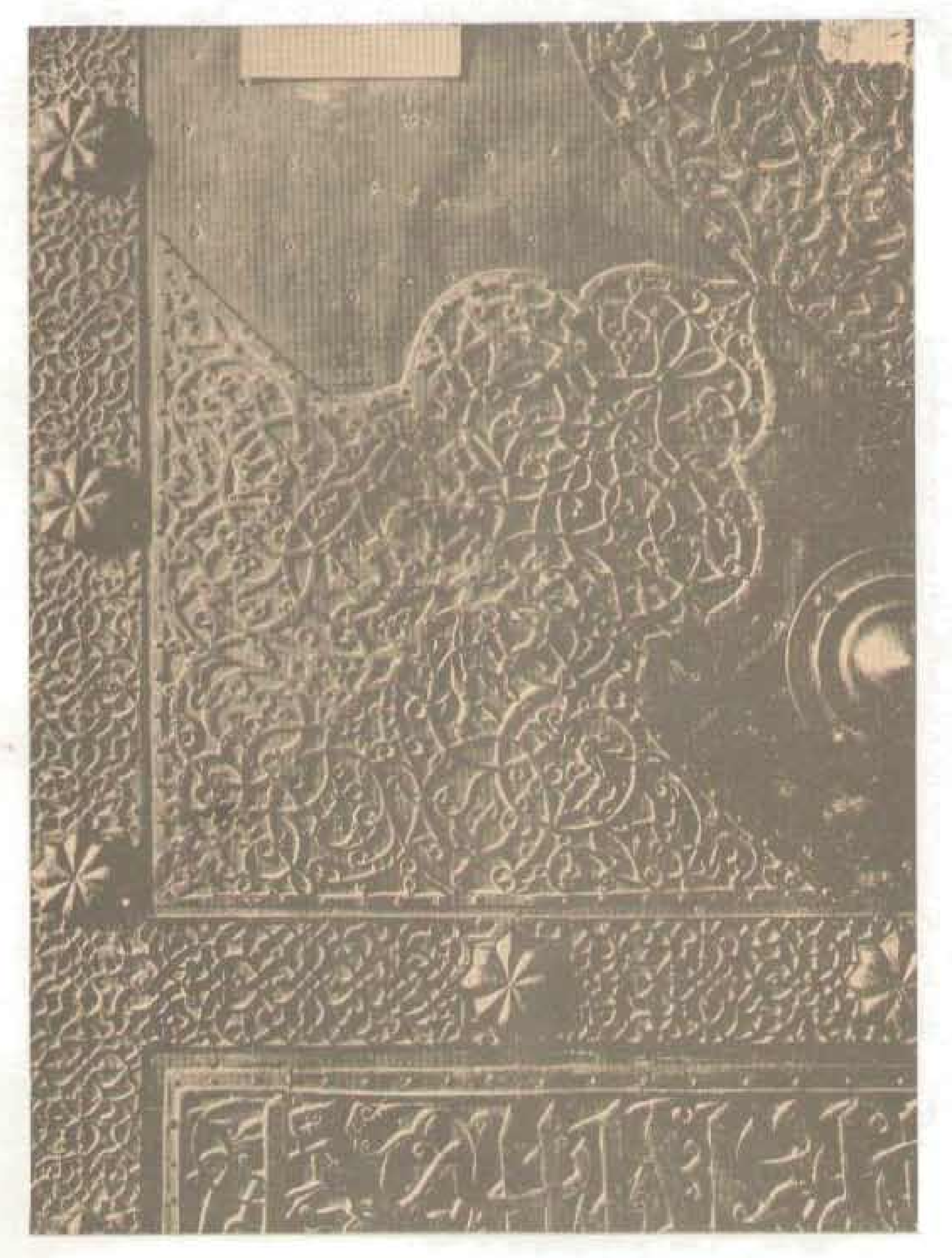


شكل ٥٣٢ ـ باب خشبي مغطى بالنحاس المزخرف . في المدرسة الباسطية بالقاهرة . من سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) .

زخارف معدنية من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢٣ ـ اناء من النحاس المكفت بالفضة . من مصر فى عصر المماليك . من مجموعة اراكيل نوبار .

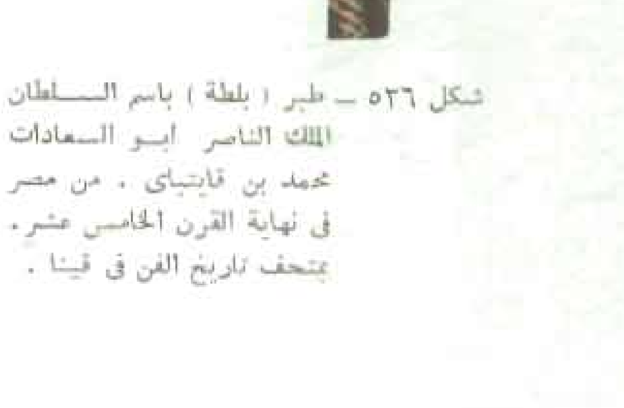


شكل ٥٢٤ ـ رسم مفصل لجزء من الزخرفة على باب خشبى من مصراعين ومصفح بالنحاس . من مصر فى القرن الخامس عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

تحفتان معدنيتان من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

شكل ٥٣٥ ـ خوذة من الصلب المكفت بالفضة . من مصر فى القرن الخامس عشر . فى المتحف البريطانى .





شكل ٥٣٦ ـ طبر (بلطة) باسم السلطان الملك الناصر ابو السعادات محمد بن قايتباى . من مصر فى نهاية القرن الخامس عشر . بمتحف تاريخ الفن فى فينا .



شكل ٥٣٧ ـ طاسات من النحاس . من مصر فى القرن السادس عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

تحف معدنية من مصر فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر

شكل ٥٣٨ ـ محبرة ومقلمة من النحاس المكفت بالفضة . من اليمن فى القرن الخامس عشر . فى دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٥٣٩ ـ صينية كبيرة من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان على بن داوود من بنى رسول باليمن فى القرن الرابع عشر . فى متحف اللوفر بباريس .

تحفتان معدنيتان من اليمن فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٤٠ ـ تمثال حصان من البرونز . من الأندلس فى القرن العاشر . فى متحف قرطبة



شكل ٥٤١ ـ صندوق صغير من الخشب المغطى بالفضة المذهبة . من الأندلس فى القرن العاشر . فى كاتدرائية جيرونا



شكل ٥٤٢ ـ صندوق صغير من الفضة المكفتة . من القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف مدريد



شكل ٥٤٣ ـ اسطرلاب من صناعة طليطلة سنة ٤٥٩ هـ (١٠٦٧ م) . فى متحف مدريد .

تحف معدنية من أسبانيا بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٥٤٤ ـ ثريا من البرونز. من الأندلس
سنة ٧٠٤ هـ (١٣٠٥) .
فى متحف مدريد .



شكل ٥٤٥ ـ ثريا من البرونز. من الأندلس
فى القرن الرابع عشر .
فى قصر الحمراء .



شكل ٥٤٦ ـ سيف اندلسى من السيوف
المنسوبة الى ابى عبد الله محمد
الحادى عشر من سلاطين بنى
نصر فى القرن الخامس عشر .
فى متحف مدينة كاسل .

تحف معدنية من الأندلس فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٤٤ ـ اناء من النحاس ذى الزخارف المحفورة . من ايران فى القرن السابع عشر . من مجموعة نحمان .

شكل ٥٤٥ ـ غطاء من النحاس المكفت بالفضة . من صناعة فنان ايرانى بمدينة البندقية فى بداية القرن السادس عشر . فى المتحف البريطانى بلندن .



شكل ٥٤٦ ـ شمعدان من النحاس ذى الزخارف المحفورة . من ايران سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨ م) . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٥٤٧ ـ اناء من النحاس . من ايران فى سنة ٩٤٢ هـ (١٥٣٥ م) . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .

تحف معدنية من الطراز الصفوى بإيران فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٥٤٨ ـ اناء من المعدن (كشكول) .
من ايران فى القرن السابع عشر



شكل ٥٤٩ ـ اسطرلاب من ايران سنة ١١٢٧ هـ (١٧١٥ م) .
فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٥٥٠ ـ خوذة من الصلب المكفت بالذهب . عليها كتابة باسم الشاه عباس الصفوى من سنة ١٠٣٥ هـ (١٦٢٥م) .
فى المتحف البريطانى بلندن .

تحف معدنية من الطراز الصفوى بإيران بين القرن السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



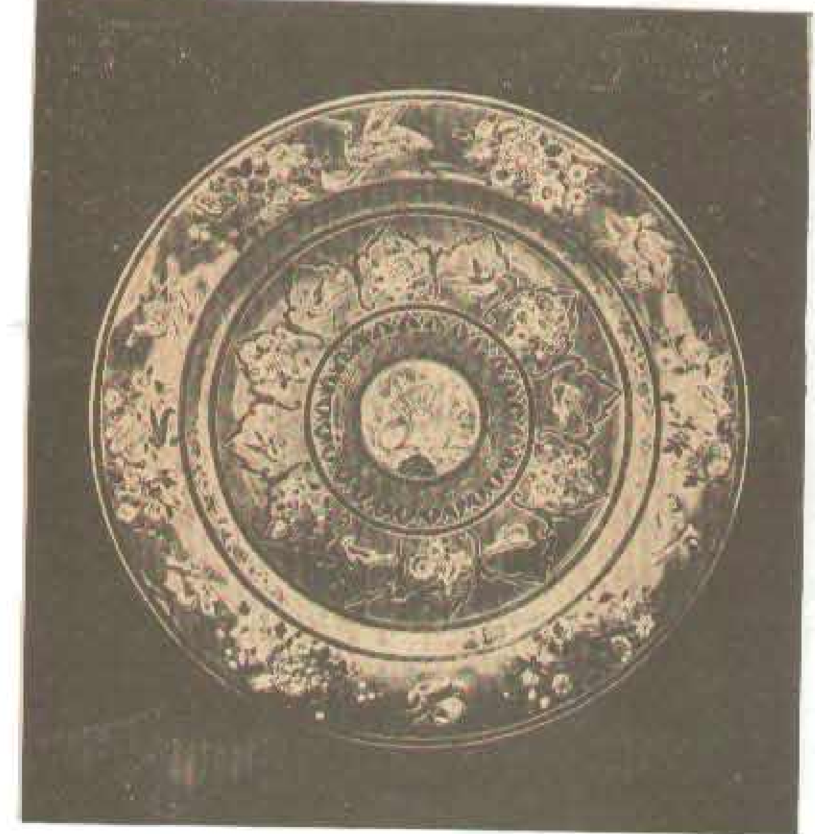
شكل ٥٥١ ـ اناء من النحاس . من ايران سنة ١٠٣٠ هـ (١٦٢١ م) . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٥٥٢ ـ اناء من النحاس . من ايران فى القرن السابع عشر او الثامن عشر . فى دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٥٥٣ ـ درع للصدر . من ايران فى القرن السادس عشر او السابع عشر . فى متحف برلين .



شكل ٥٥٤ ـ صحن ذهبى . من ايران فى القرن التاسع عشر . فى مجموعة كازرونى .

تحف معدنية من إيران بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر بعد الميلاد

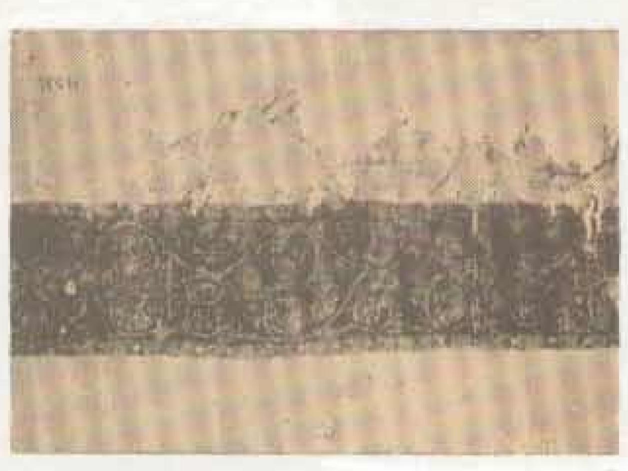


شكل ٥٥٥ – ابريق من الفضة المذهبة .
من تركيا فى القرن
السادس عشر . فى متحف
فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٥٥٦ – ابريق من الذهب المزخرف
بالمينا والأحجار النفيسة .
من تركيا فى القرن السابع عشر
فى متحف موسكو .

تحفتان معدنيتان من تركيا بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

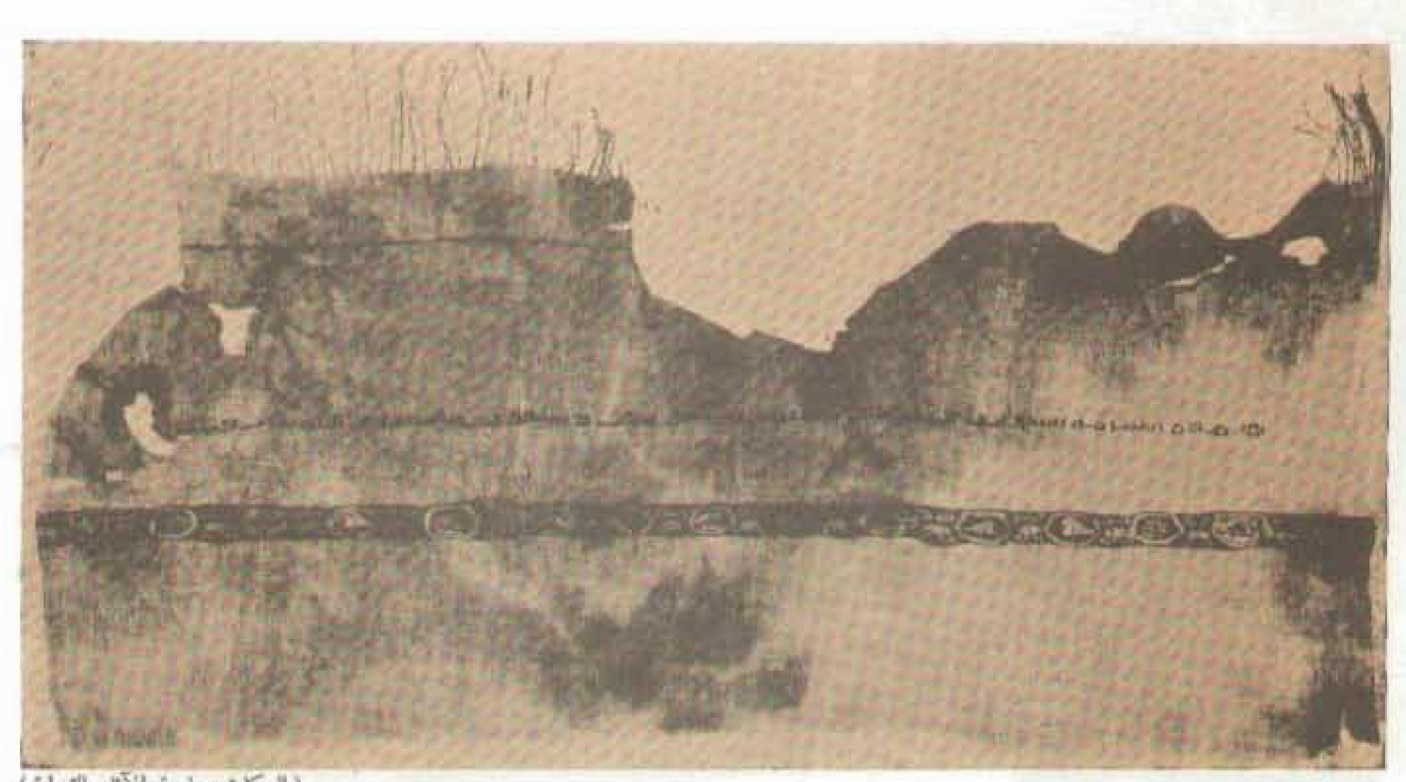


شكل ٥٥٧ ـ قطعة نسيج من الكتان . من الشام فى القرن السابع أو الثامن . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



(الكليشيه لجمعية الآثار القبطية)

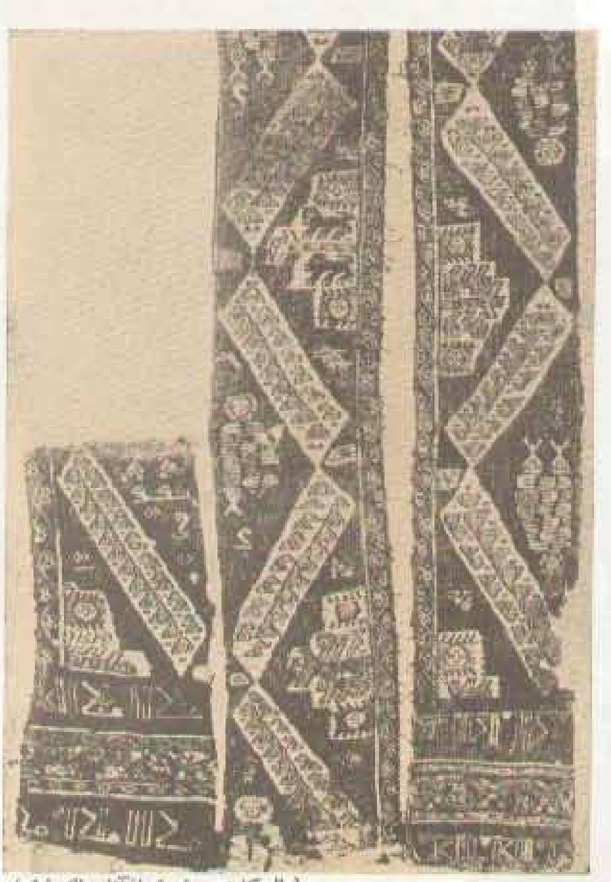
شكل ٥٥٨ ـ قطعة نسيج من الكتان عليها كتابة بالخط الكوفى . من مصر فى القرن الثامن . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



(الكليشيه لجمعية الآثار القبطية)

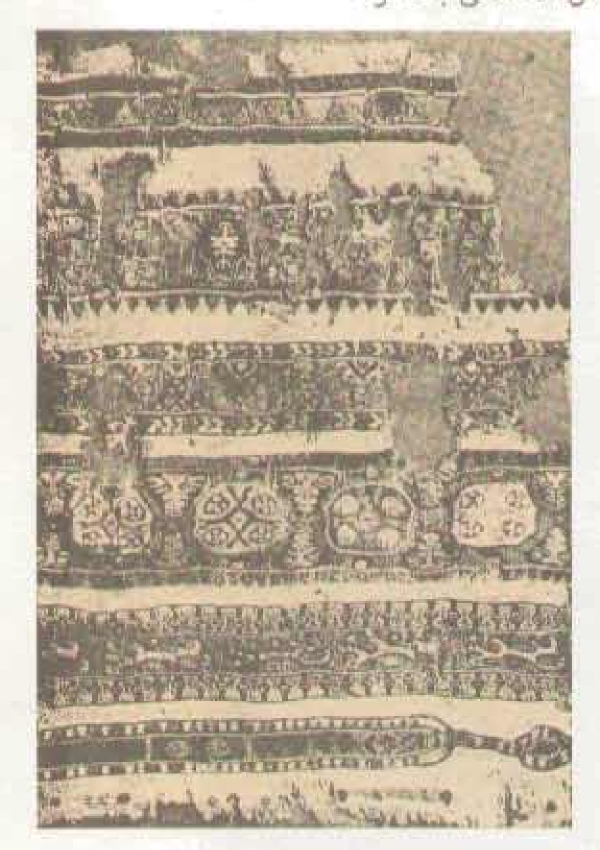
شكل ٥٥٩ ـ قطعة نسيج من عمامة باسم « سمويل بن موسى » مؤرخة سنة ٨٨ هـ (٧٠٧ م) . ولكن طراز زخارفها يرجح أن التاريخ غير كامل وانه قد يكون ١٨٨ هـ (٨٠٤ م) . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

منسوجات من مصر والشام بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد



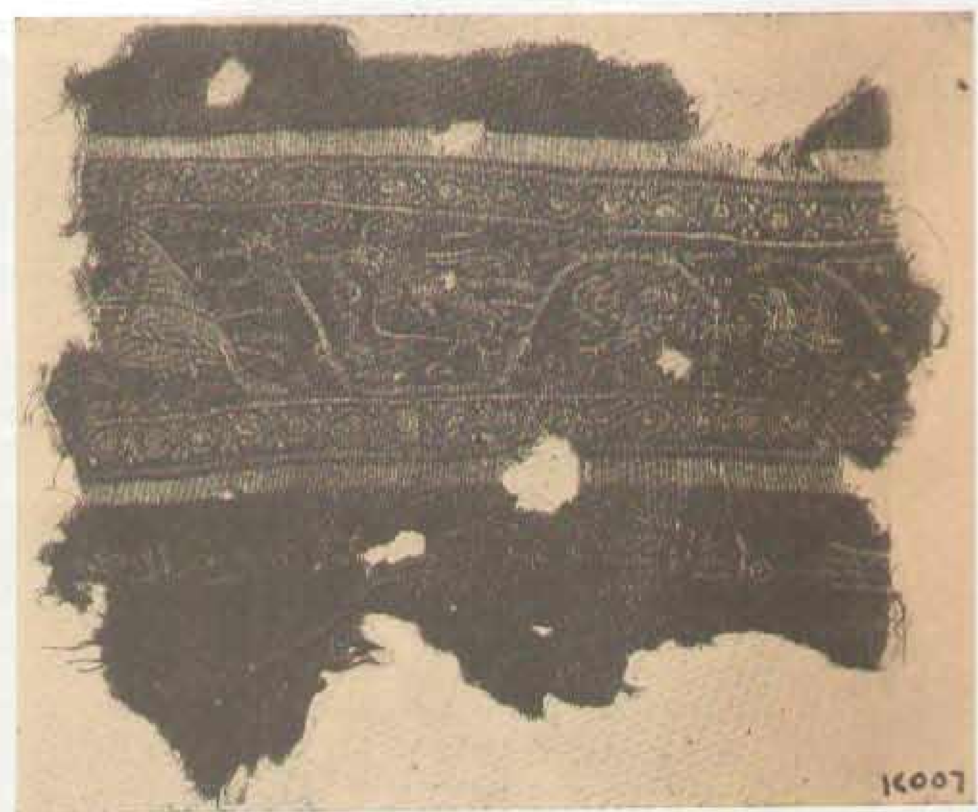

(الكليشيه لجمعية الآثار القبطية)

شكل ٥٦٠ ـ اشرطة من نسيج من الصوف على النمط القبطي وفيها كتابات بالخط الكوفي . من مصر في القرن الثامن او التاسع . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



(الكليشيه لجمعية الآثار القبطية)

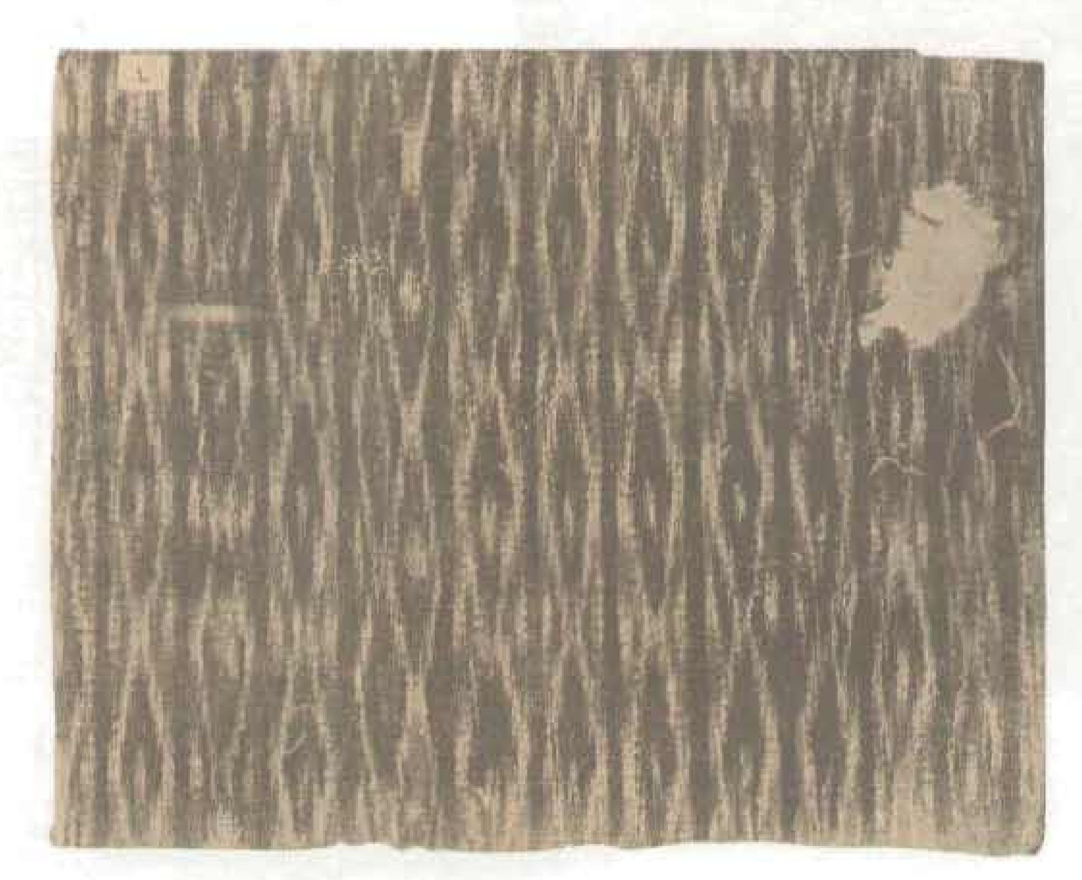
شكل ٥٦٢ ـ قطعة نسيج من الصوف على النمط القبطي المتأثر بالأساليب الزخرفية الاسلامية . من مصر بين القرنين السابع والتاسع . في متحف برلين .



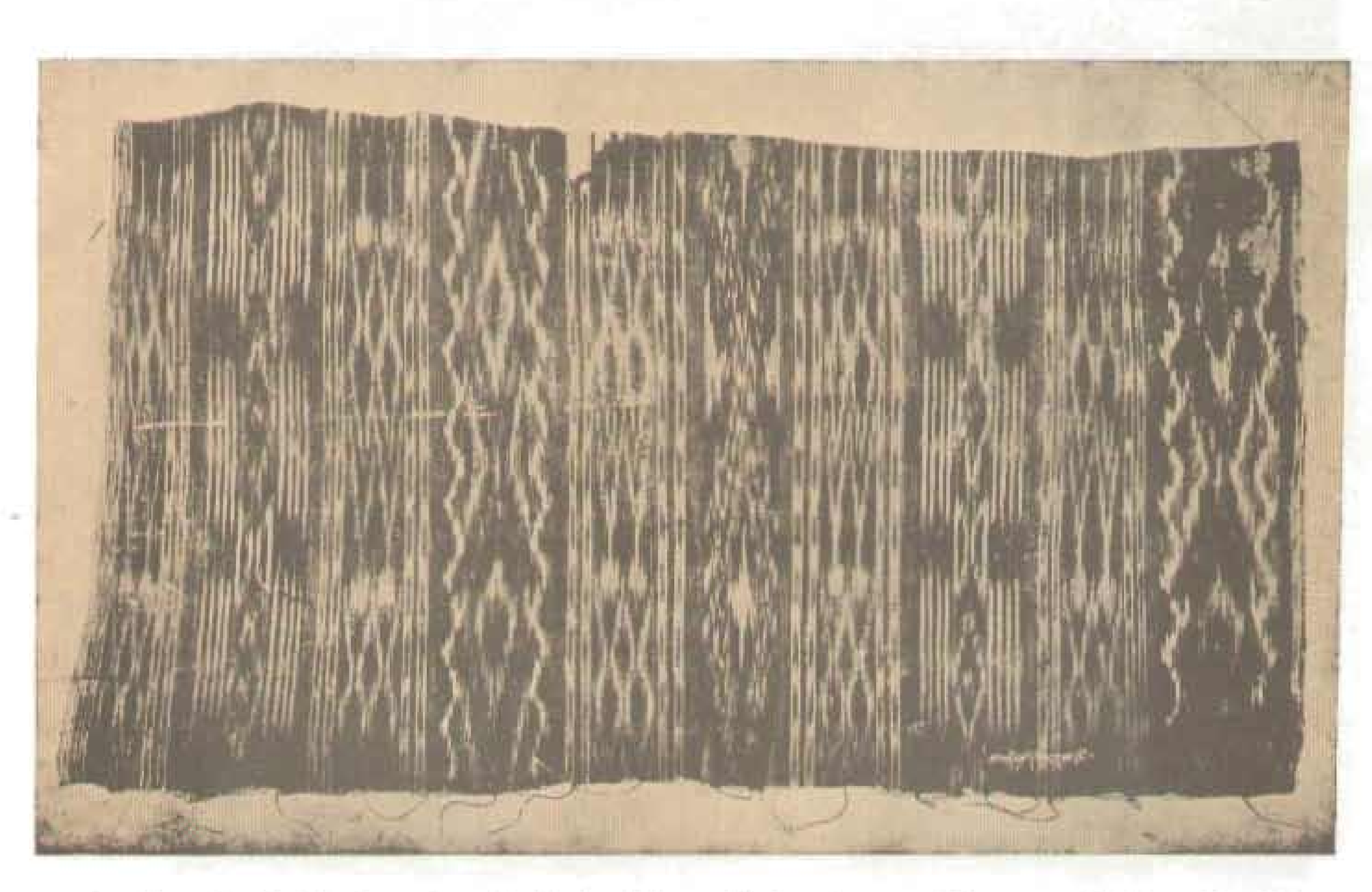
(الكليشيه لجمعية الآثار القبطية)

شكل ٥٦١ ـ قطعة نسيج من الصوف على النمط القبطي وفيهاكتابات بالخط الكوفي . من مصر في القرن التاسع

منسوجات من مصر بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد



شكل ٥٦٨ ـ قطعة نسيج من القطن . من اليمن فى القرن التاسع أو العاشر .
فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٥٦٩ ـ قطعة نسيج من القطن . من اليمن فى القرن التاسع او العاشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

نسيج من اليمن فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٥٧٠ ــ قطعة نسيج من الصوف والقطن . من العراق فى القرن الثامن . فى متحف بوستن بأمريكا




شكل ٥٧١ ــ قطعة نسيج من الحرير . من ايران فى القرن الثامن او التاسع . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٥٧٢ ــ قطعة نسيج من الكتان . من العراق فى القرن العاشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

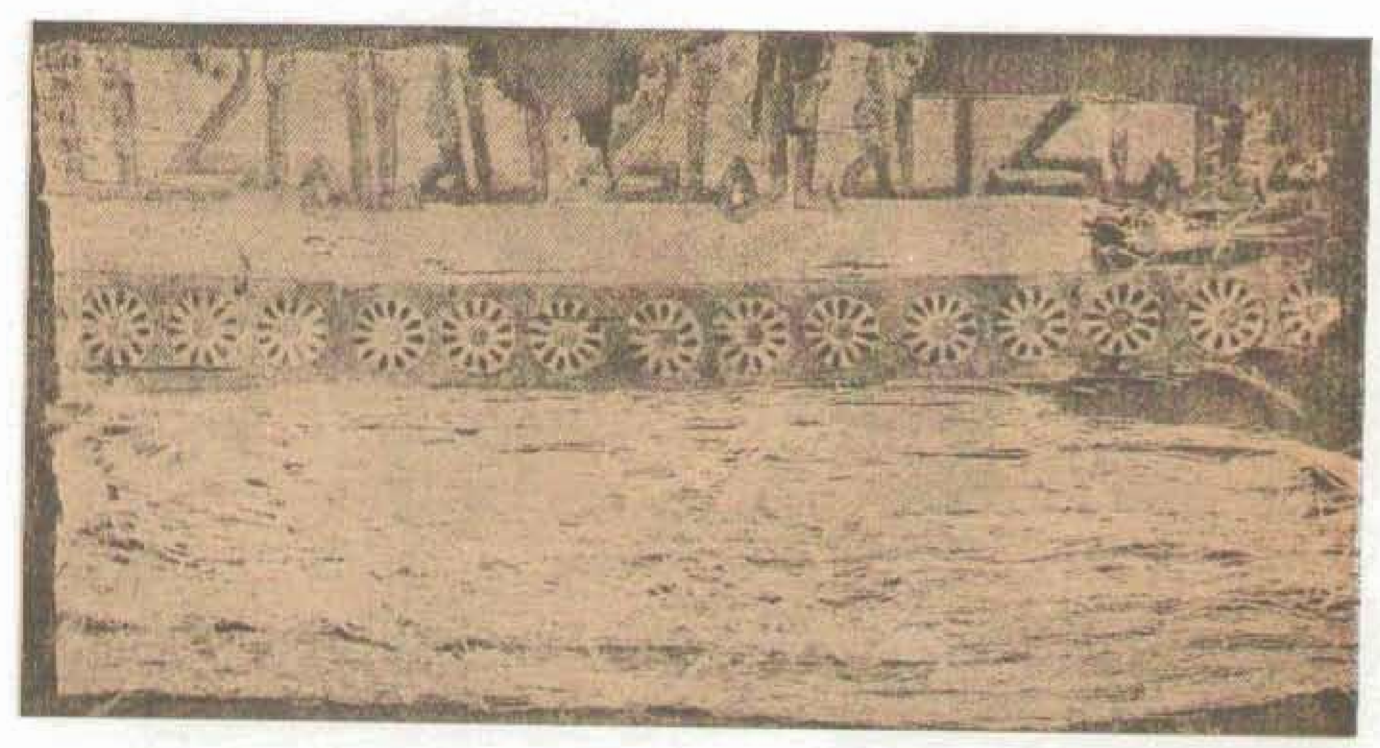


شكل ٥٧٣ ــ قطعة نسيج من الحرير . من ايران فى القرن الثامن او التاسع . فى مدينة هيوى ببلجيكا .

منسوجات من العراق وإيران بين القرنين الثامن والعاشر بعد الميلاد



شكل ٥٧٤ ـ قطعة نسيج من الحرير .
من بغداد فى القرن العاشر
او الحادى عشر . فى كاتدرائية
ليون باسبانيا .



شكل ٥٧٥ ـ قطعة نسيج من الحرير والقطن . من ايران فى القرن العاشر . فى متحف المنسوجات بوشنطن



شكل ٥٧٦ ـ قطعة نسيج من الحرير .
من ايران فى القرن العاشر .
فى متحف اللوفر بباريس .

منسوجات من العراق وإيران فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الميلاد



شكل ٥٧٧ ـ قطعة من نسيج الحرير . من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . من مجموعة رابنو .

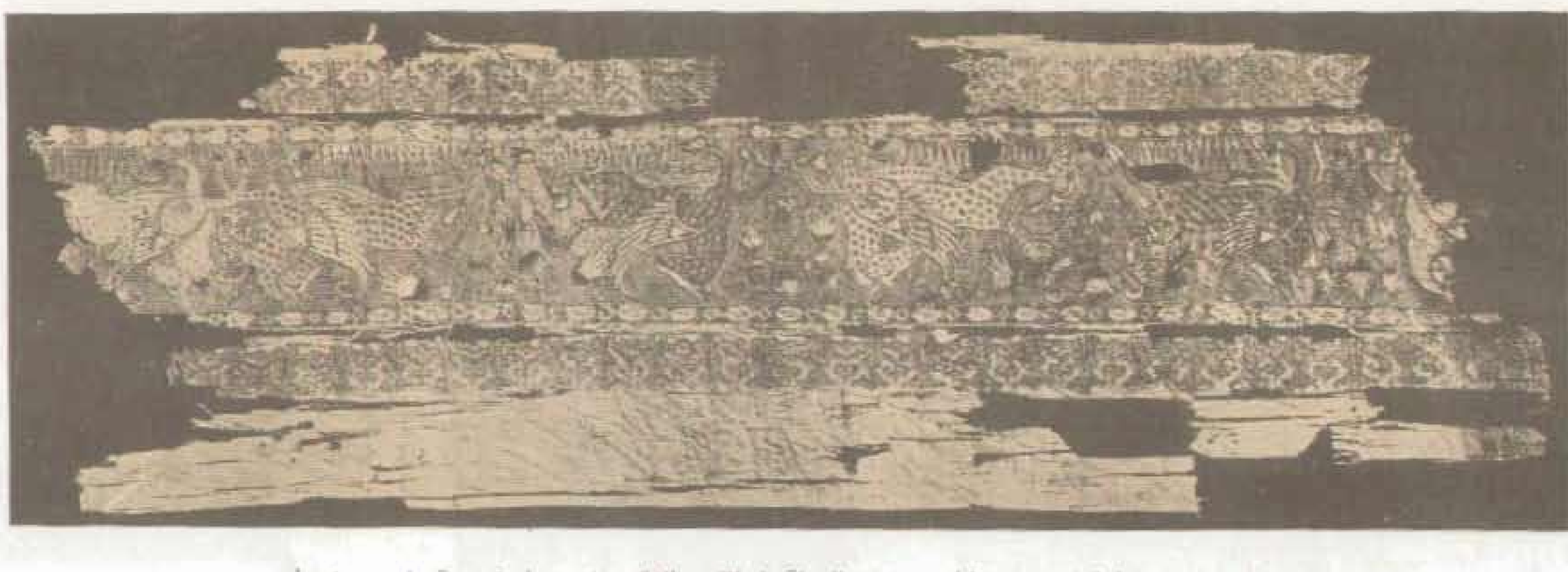


شكل ٥٧٨ ـ رسم مفصل للزخرفة على قطعة من نسيج الحرير . من ايران فى القرن الثانى عشر . من مجموعة مستر مور



شكل ٥٧٩ ـ قطعة من نسيج الحرير. من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

منسوجات من إيران فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٥٨٠ ـ قطعة نسيج من الحرير ، من العراق فى القرن الثانى عشر ، فى مجموعة مايرز بوشنطن



شكل ٥٨١ ـ رسم مفصل لجزء من الزخرفة على قطعة النسيج المصورة فى الشكل السابق

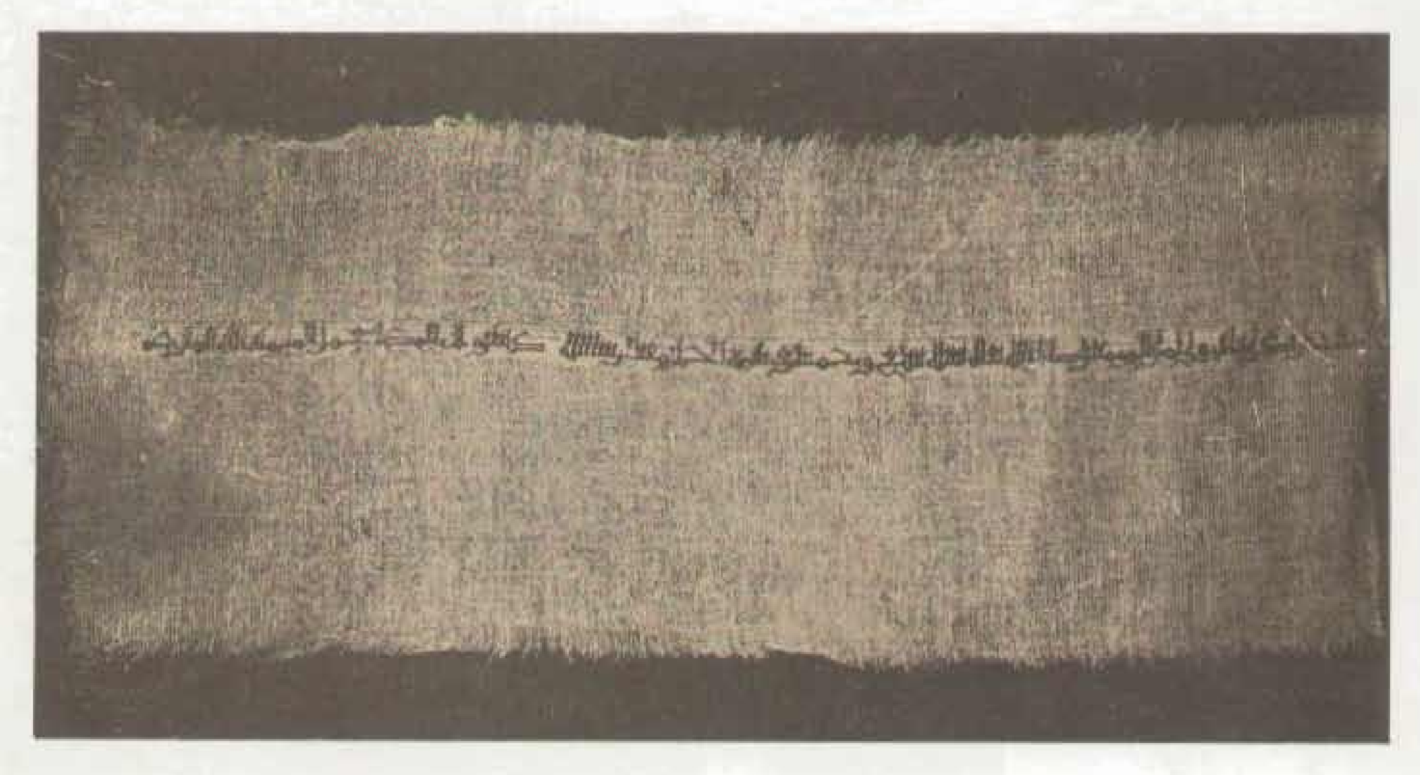


شكل ٥٨٢ ـ قطعة من الديباج ، عليها شريط من الكتابة باسم قيقباد سلطان قونية فى القرن الثالث عشر ، فى متحف الغرفة التجارية بمدينة ليون

نسيج من العراق وآسيا الصغرى فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٥٨٣ ـ قطعة نسيج من الكتان عليها كتابة باسم الخليفة المتوكل . من مصر سنة ٢٤٠ هـ (٨٥٤ م) . فى متحف المنسوجات بوشنطن



شكل ٥٨٤ ـ قطعة نسيج من الكتان . من مصر سنة ٣٥٧ هـ (٩٦٨ م) . من مجموعة تانو



شكل ٥٨٥ ـ قطعة نسيج من الكتان عليها كتابة باسم الخليفة المعتمد . من مصر سنة ٢٧٢ هـ (٨٨٥ م) . فى متحف المنسوجات بوشنطن

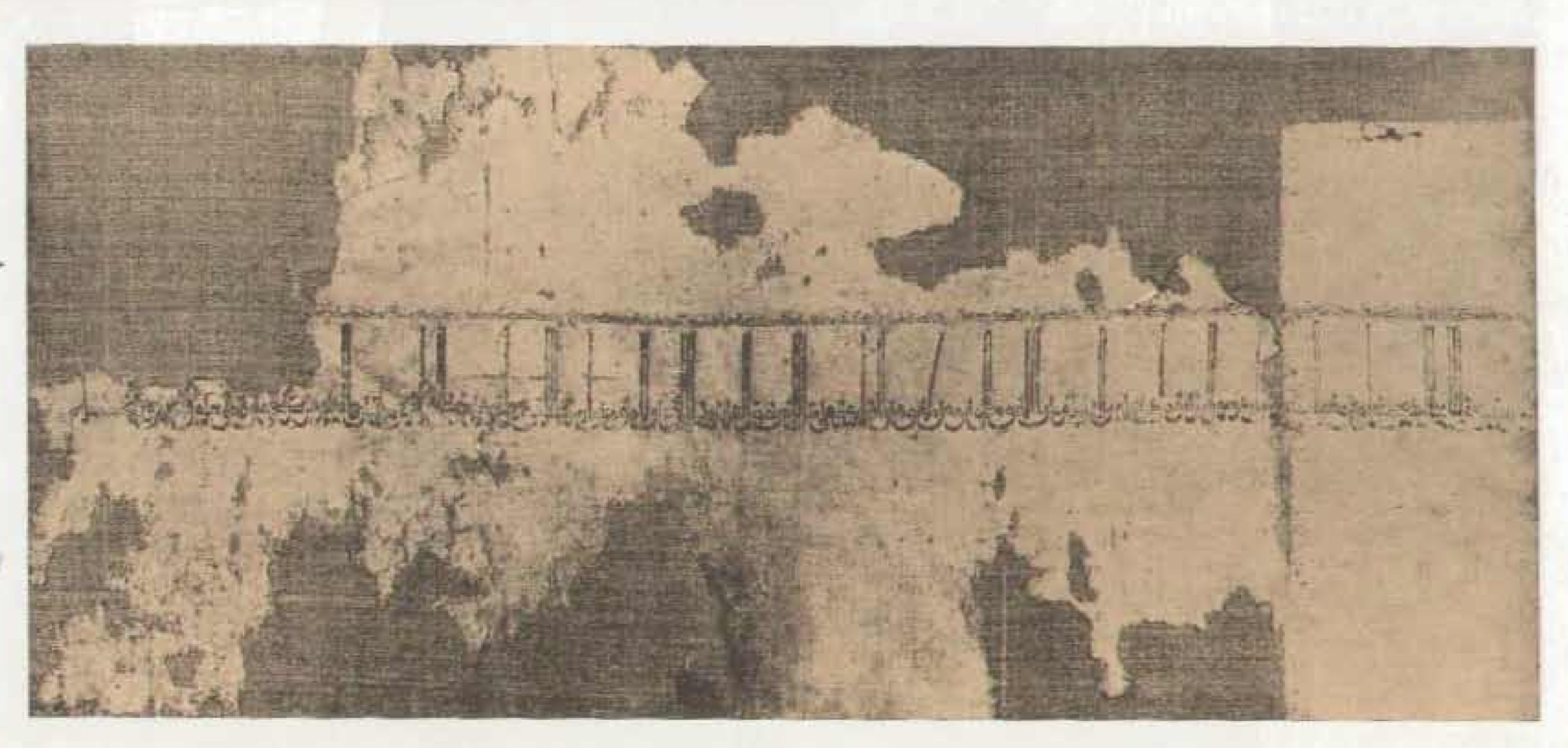
منسوجات ذات كتابات تاريخية ، من مصر فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



→ شكل ٥٨٦ ـ قطعة نسيج من القطن . من العراق فى القرن العاشر . فى متحف بوستن بامريكا .

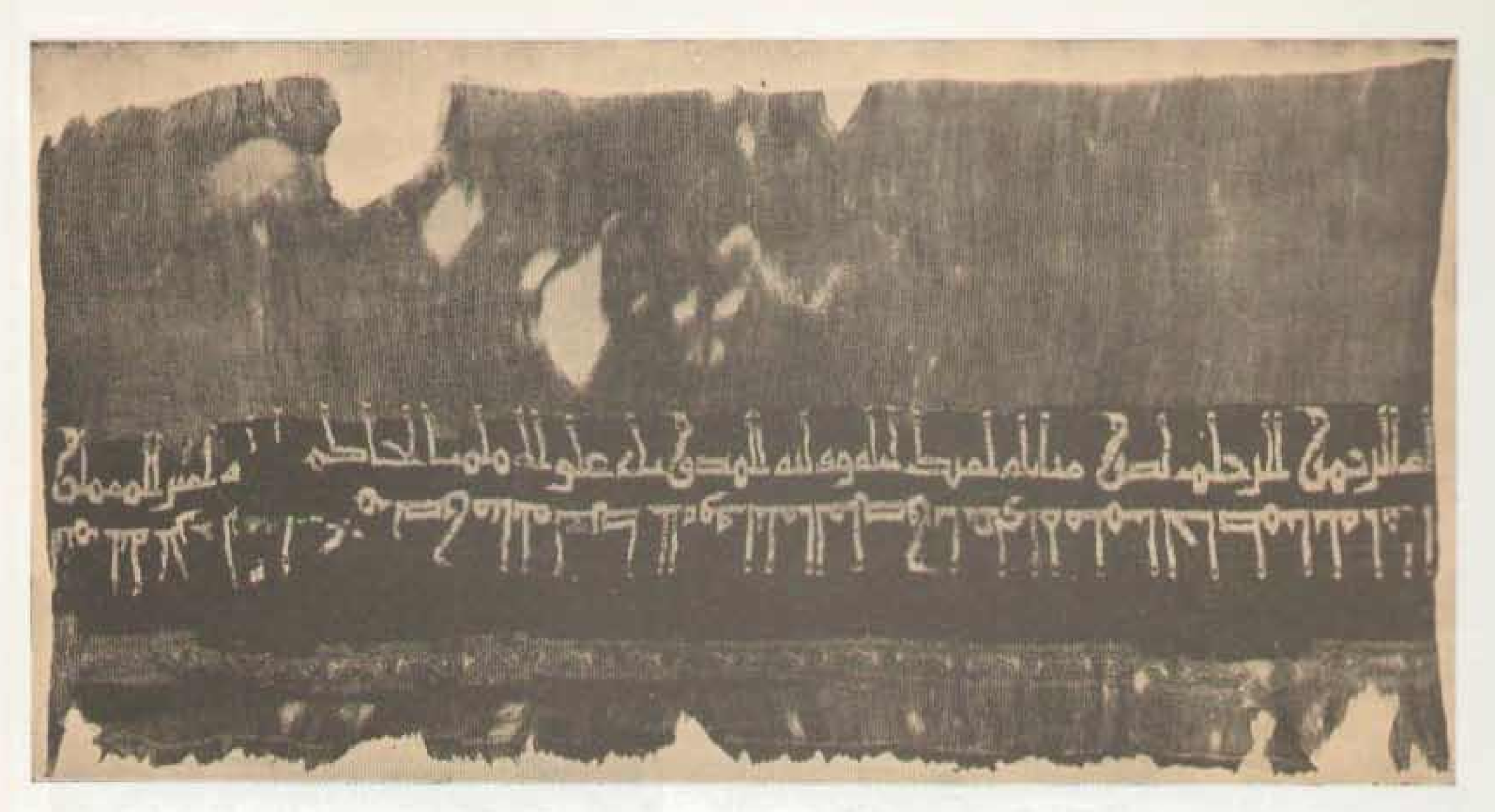


شكل ٥٨٧ ـ قطعة نسيج من القطن باسم . الخليفة القادربالله . من العراق سنة ٣٨١ هـ (٩٩١ م) . فى متحف المنسوجات بوشنطن .

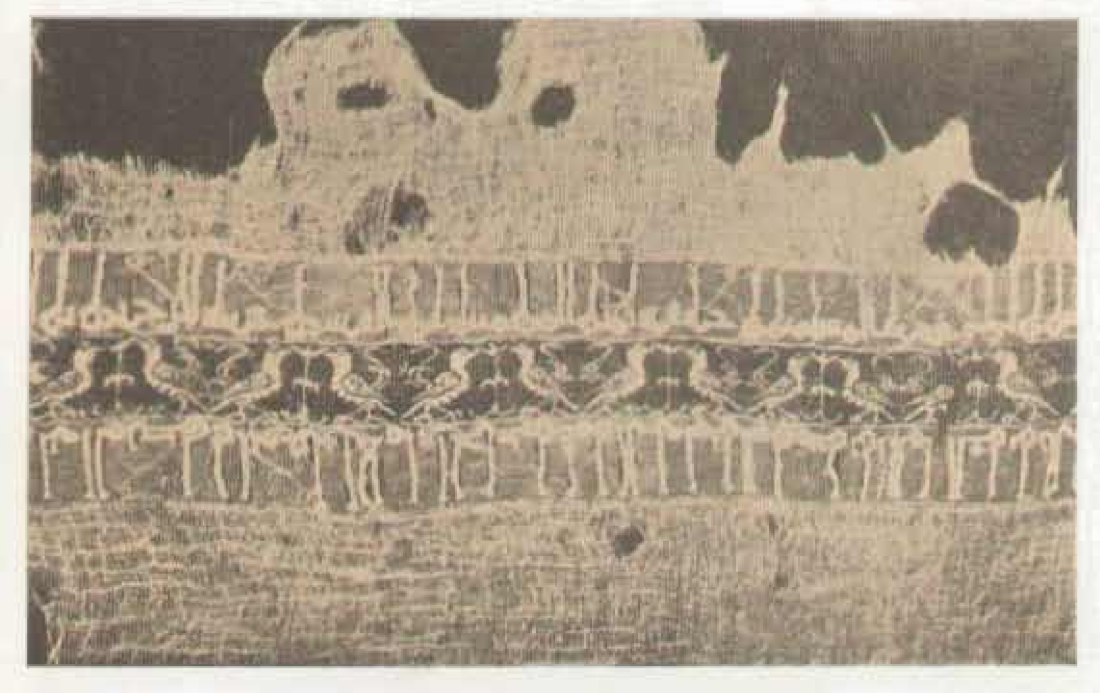


→ شكل ٥٨٨ ـ قطعة نسيج من القطن من نسيج دار السلام (بغداد) باسم الخليفة المقتدر بالله سنة ٣٢٠ هـ (٩٣٢ م) فى متحف بوستن بامريكا .

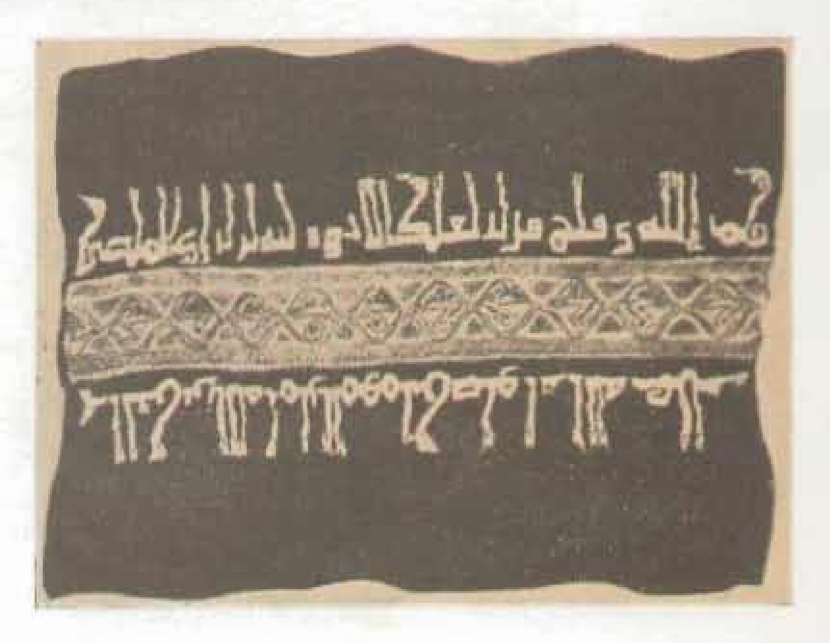
منسوجات ذات كتابات تاريخية ، من العراق فى القرن العاشر الميلادى



شكل ٥٨٩ ـ قطعة من نسيج الكتان ، من مصر فى عصر الخليفة الفاطمى العزيز بالله فى نهاية القرن العاشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٩٠ ـ قطعة من نسيج الكتان والحرير . من مصر فى عصر الخليفةالفاطمى الحاكم بامر الله فى بداية القرن الحادى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

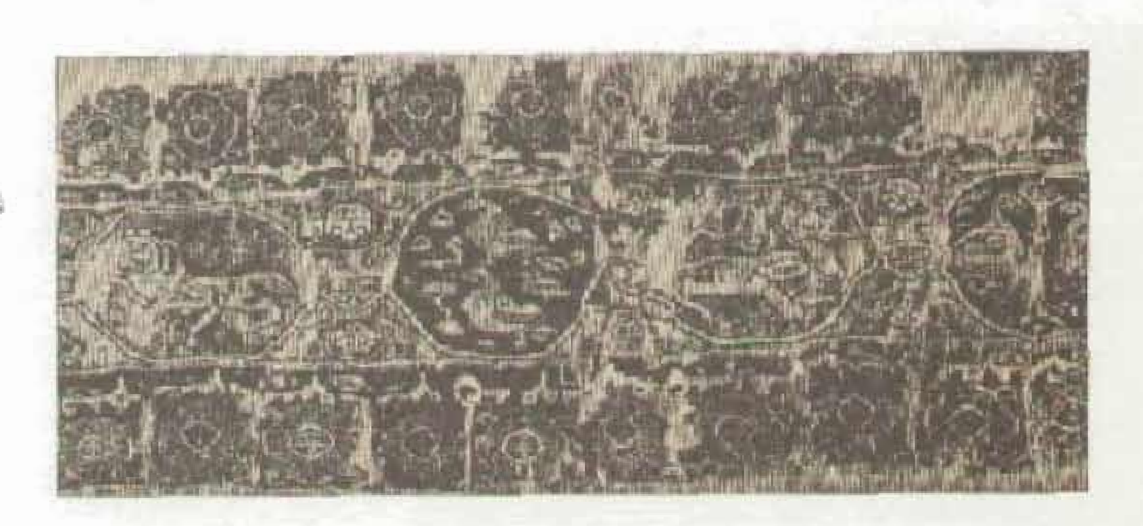


شكل ٥٩١ ـ قطعة نسيج من الكتان والحرير ، من مصر فى عصر الخليفة الفاطمى العزيز بالله فى بداية القرن الحادى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

منسوجات من الطراز الفاطمى بمصر فى نهاية القرن العاشر وبداية الحادى عشر الميلادى



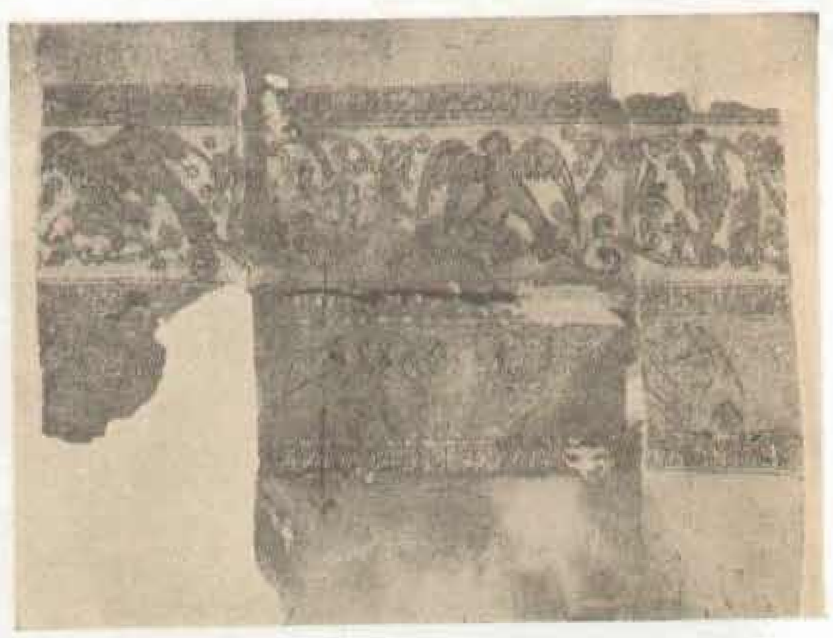
شكل ٥٩٢ ــ قطعة من نسيج الكتان ، من مصر فى القرن الحادى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٥٩٣ ــ قطعة من نسيج الكتان ، من مصر فى القرن الحادى عشر ، فى متحف بوستن بأمريكا .



شكل ٥٩٤ ــ قطعة من نسيج الكتان . من مصر فى القرن الحادى عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٥٩٥ ـ قطعة من نسيج الكتان ذى الزخارف المطبوعة. من مصر فى القرن الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٩٧ ـ قطعة من نسيج الكتان والحرير . من مصر فى القرن الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٩٦ ـ قطعة من نسيج الكتان والحرير . من مصر فى القرن الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

منسوجات من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٥٩٨ ــ قطعة من نسيج، من صقلية
في القرن الثاني عشر .
في مدينة اوترخت .



شكل ٥٩٩ ــ عباءة التتويج القيصرية التى نسجت من الحرير لروجر
الثانى فى بلرمو سنة ٥٢٨ هـ (١١٣٣ م) . فى متحف
الكنوز Schatzkammer فى فينا

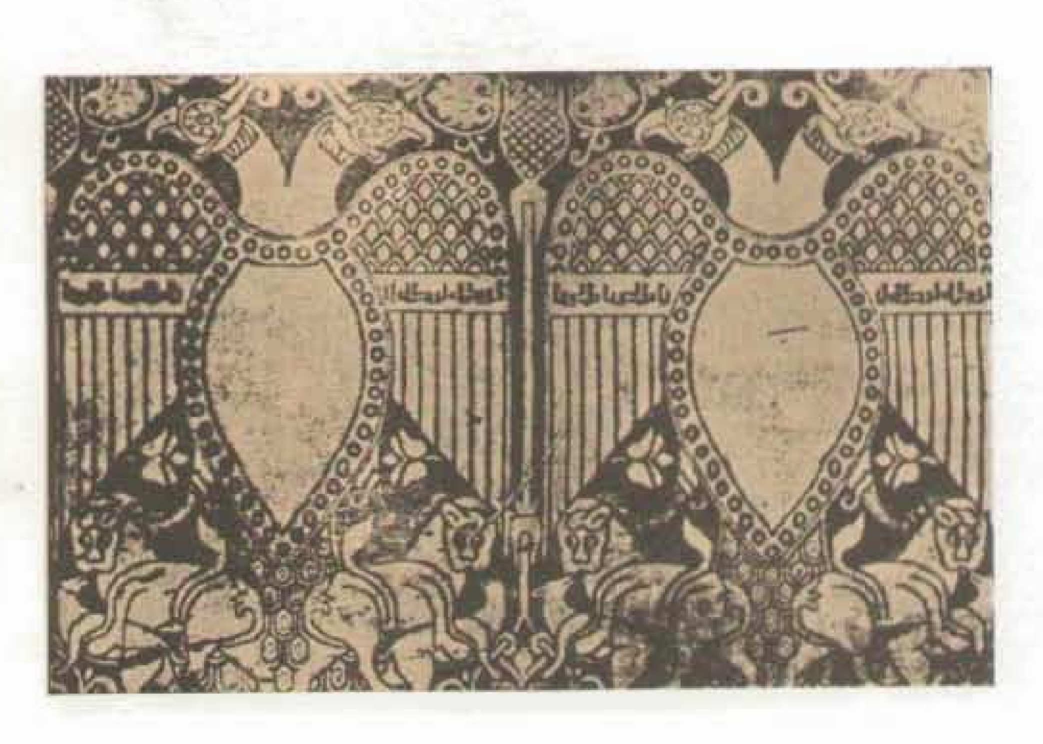


شكل ٦٠٠ ــ قطعة من نسيج الكتان
والحرير. من صقلية فى القرن
الثانى عشر . فى متحف
بروكسل .

منسوجات من صقلية فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٦٠١ ـ قطعة من نسيج الحرير . من صقلية فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

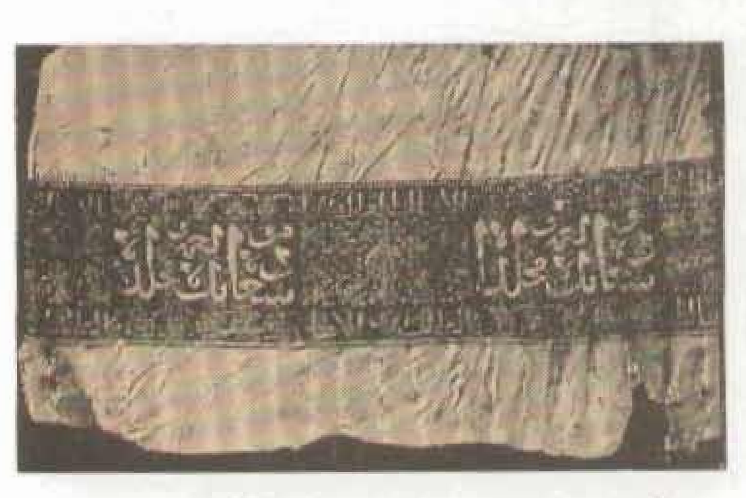


شكل ٦٠٢ ـ قطعة من نسيج الحرير . من صقلية فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . فى متحف القصر ببرلين .

نسيج من صقلية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٦.٣ ـ قطعة من نسيج الحرير . من مصر او الشام فى القرن الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦.٤ ـ قطعة من نسيج الكتان . من مصر فى القرن الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

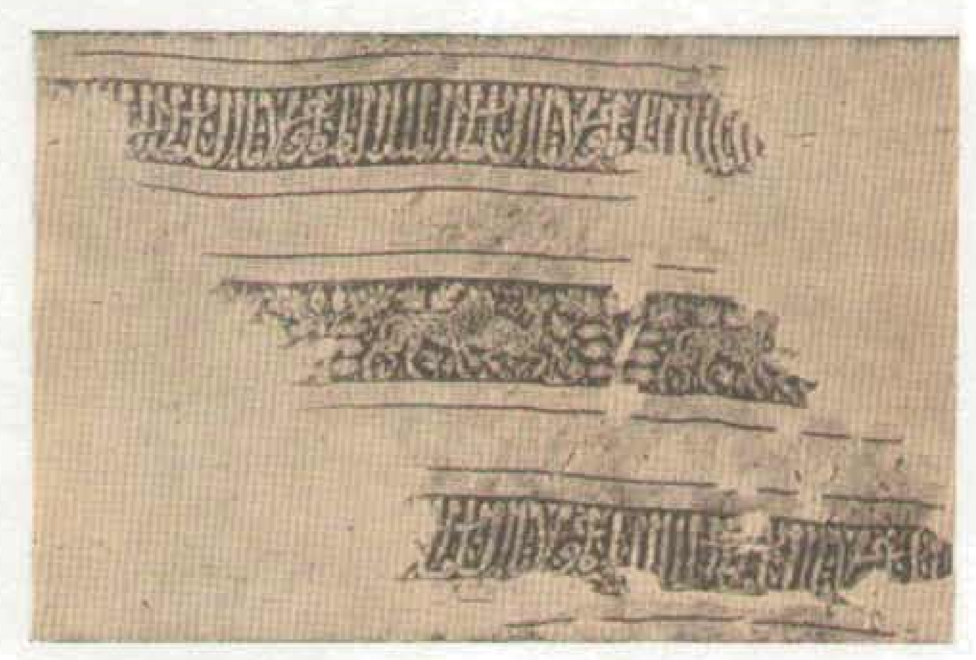


شكل ٦.٥ ـ قطعة نسيج من الحرير . من مصر فى القرن الثالث عشر او الرابع عشر . فى متحف العذراء بمدينة دانزج .



شكل ٦. ـ غفارة من الديباج . من مصر او الشام فى القرن الثالث عشر او الرابع عشر . فى كنيسة القصر ببرلين .

منسوجات من مصر فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦.٧ ـ قطعة من نسيج الحرير . من مصر فى القرن الرابع عشر .
فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

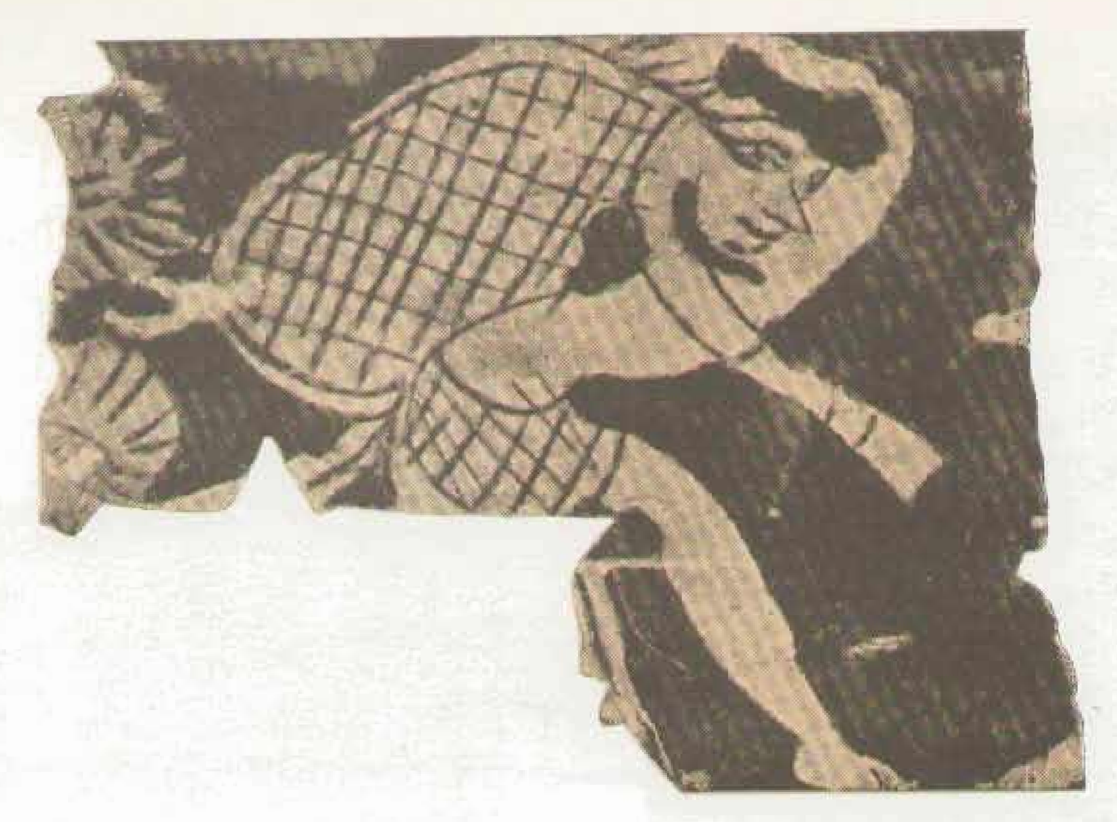


شكل ٦.٨ ـ قطعة نسيج مطرز من مصر
فى القرن الرابع عشر
او الخامس عشر . فى متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦.٩ ـ قطعة من نسيج الحرير .
من مصر فى القرن الرابع عشر .
فى متحف برلين .

منسوجات من مصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٦١٠ – قطعة نسيج ذات زخرفة مطبوعة . من مصر او الهند فى القرن الرابع عشر او الخامس عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة





شكل ٦١٢ شكل ٦١١

قطعتا نسيج مطبوع . من مصر او الهند فى القرن الرابع عشر او الخامس عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

منسوجات مطبوعة ، من مصر أو الهند فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٦١٤ ـ قطعة من نسيج الحرير ذى
الخيوط المفضضة. من ايران
فى القـــرن الرابـع عشر .
فى متحف برلين .



شكل ٦١٣ ـ قطعة من نسيج الحرير ذى
الخيوط المذهبة . من شرقى
ايران فى القرن الرابع عشر .
فى متحف برلين .



شكل ٦١٦ ـ قطعة مـن نسيج الحـرير .
من ايران فى القرن الرابع عشر .
بمتحف القصر ببرلين .



شكل ٦١٥ ـ قطعة مـن نسيج الحرير .
من ايران فى القرن الرابع عشر .
فى متحف فكتـوريا والبرت
بلنــدن .

منسوجات من إيران فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٦١٧ ـ قطعة من نسيج الحرير ذى الخيوط المفضضة . من ايران فى القرن الرابع عشر . فى متحف برلين .



شكل ٦١٨ ـ قطعة من نسيج الحرير ذى الزخارف الصينية الطراز . من ايران او آسيا الوسطى فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦١٩ ـ قطعة من نسيج الحرير ذى الزخارف الصينية الطراز . من ايران أو آسيا الوسطى فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

منسوجات من إيران فى القرن الرابع عشر الميلادى



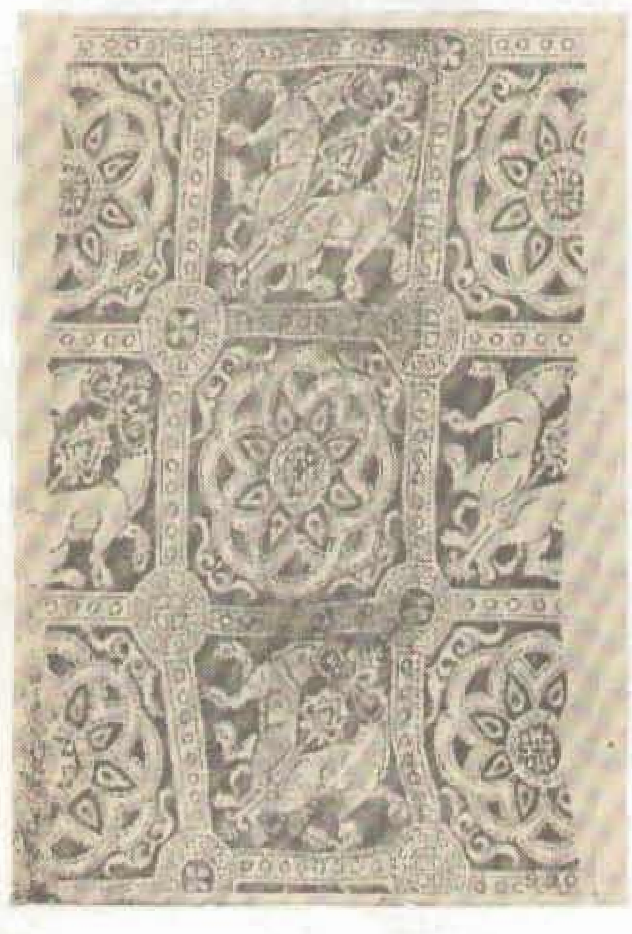
شكل ٦٢٠ ـ قطعة من نسيج الحرير . من اسبانيا فى القرن الثانى عشر . فى متحف مدريد



شكل ٦٢١ ـ علم أو ستار من خيمة . من اسبانيا فى القرن الثانى عشر . فى دير بمدينة برغش فى اسبانيا .



شكل ٦٢٢ ـ قطعة من نسيج الحرير . من اسبانيا فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . بمتحف الفنون التطبيقية فى برلين .



شكل ٦٢٣ ـ قطعة من نسيج الديباج . من اسبانيا فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

منسوجات من اسبانيا فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢٤ ـ قطعة نسيج من الحرير . من اسبانيا او مراكش فى القرن الخامس عشر . كانت فى احدى المجموعات الخاصة بباريس



شكل ٦٢٥ ـ قطعة نسيج من الحرير . من اسبانيا فى القرن الرابع عشر او الخامس عشر . فى متحف برلين .



شكل ٦٢٦ ـ قطعة نسيج من الحرير . من اسبانيا فى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر . فى متحف مدريد .

منسوجات من اسبانيا والمغرب الأقصى فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢٧ ـ قطعة من نسيج الحرير . من ايران فى القرن السادس عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

شكل ٦٢٨ ـ قطعة من نسيج الحرير . من ايران فى القرن السادس عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

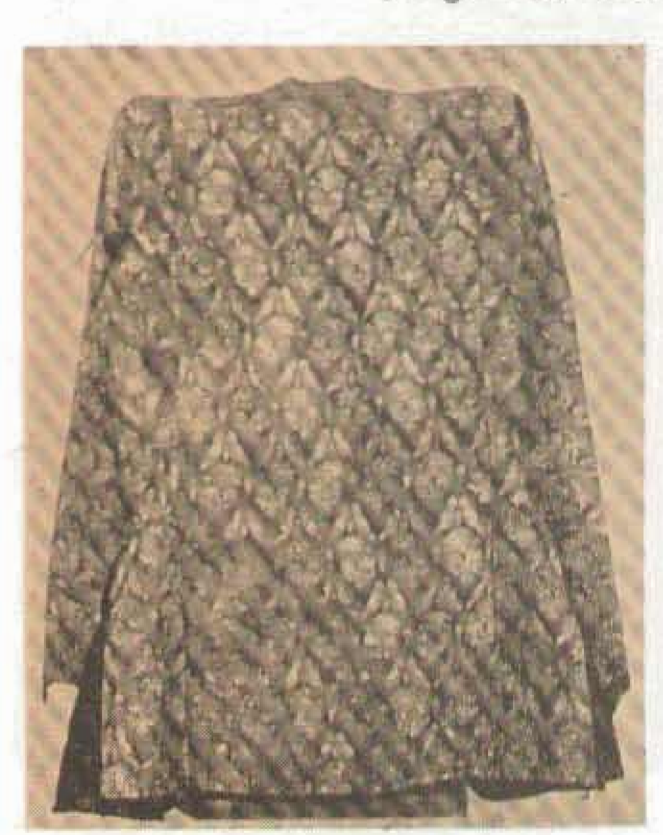


شكل ٦٢٩ ـ قطعة من نسيج مطرز . من ايران فى القرن السادس عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

منسوجات من الطراز الصفوى بايران فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٦٣٠ ـ قطعة من نسيج الحرير . من ايران فى القرن السابع عشر



شكل ٦٣٢ ـ « سترة » من الديباج . من ايران فى القرن السابع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٦٣١ ـ قطعة من نسيج الحرير . من ايران فى القرن السادس عشر . فى مشهد الامام على بالنجف .

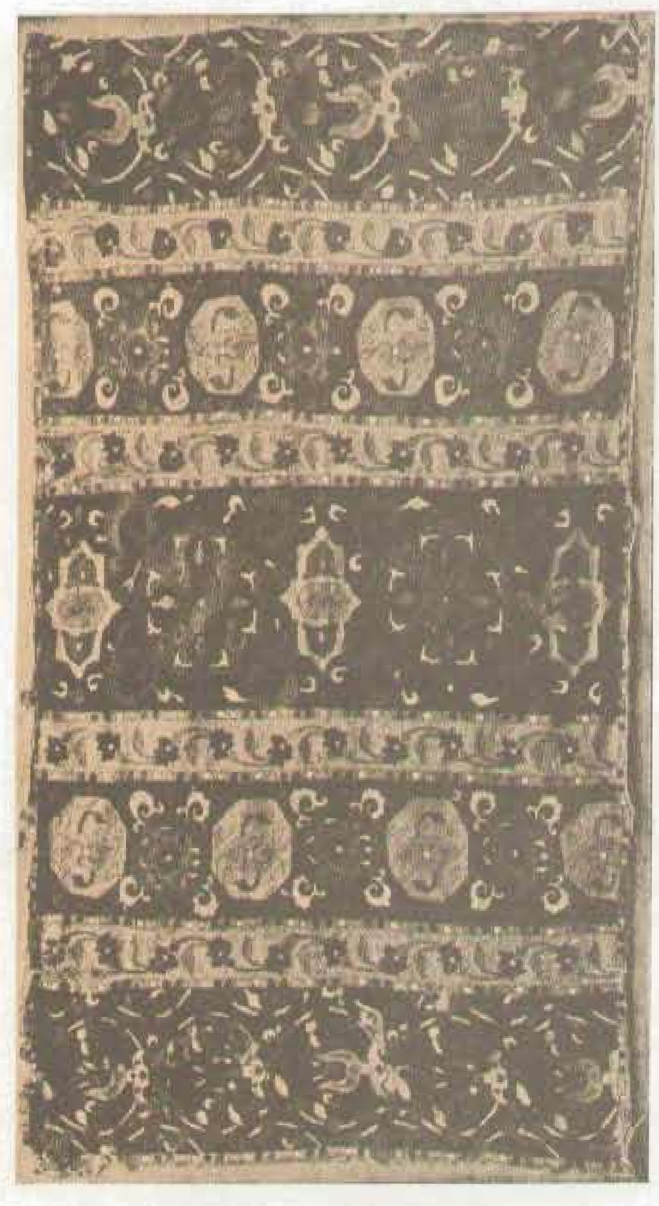
منسوجات من الطراز الصفوى بإيران فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٣١ ــ قطعة من نسيج الحرير . من ايران فى القرن السابع عشر . من مجموعة هاركورت سميث



شكل ٦٣٢ ــ قطعة من نسيج الحرير . من ايران فى القرن السابع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٦٣٣ ــ قطعة من نسيج الحرير . من ايران فى القرن السابع عشر . فى مشهد الامام على بالنجف .

منسوجات من الطراز الصفوى بإيران فى القرن السابع عشر الميلاد



شكل ٦٣٤ـ نسيج من القطن المطرز بالحرير . من ايران فى القرن السابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦٣٥ ـ نسيج من القطن المطرز بالحرير . من ايران فى القرن السابع عشر أو الثامن عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

نسيج من إيران فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٣٦





شكل ٦٣٧

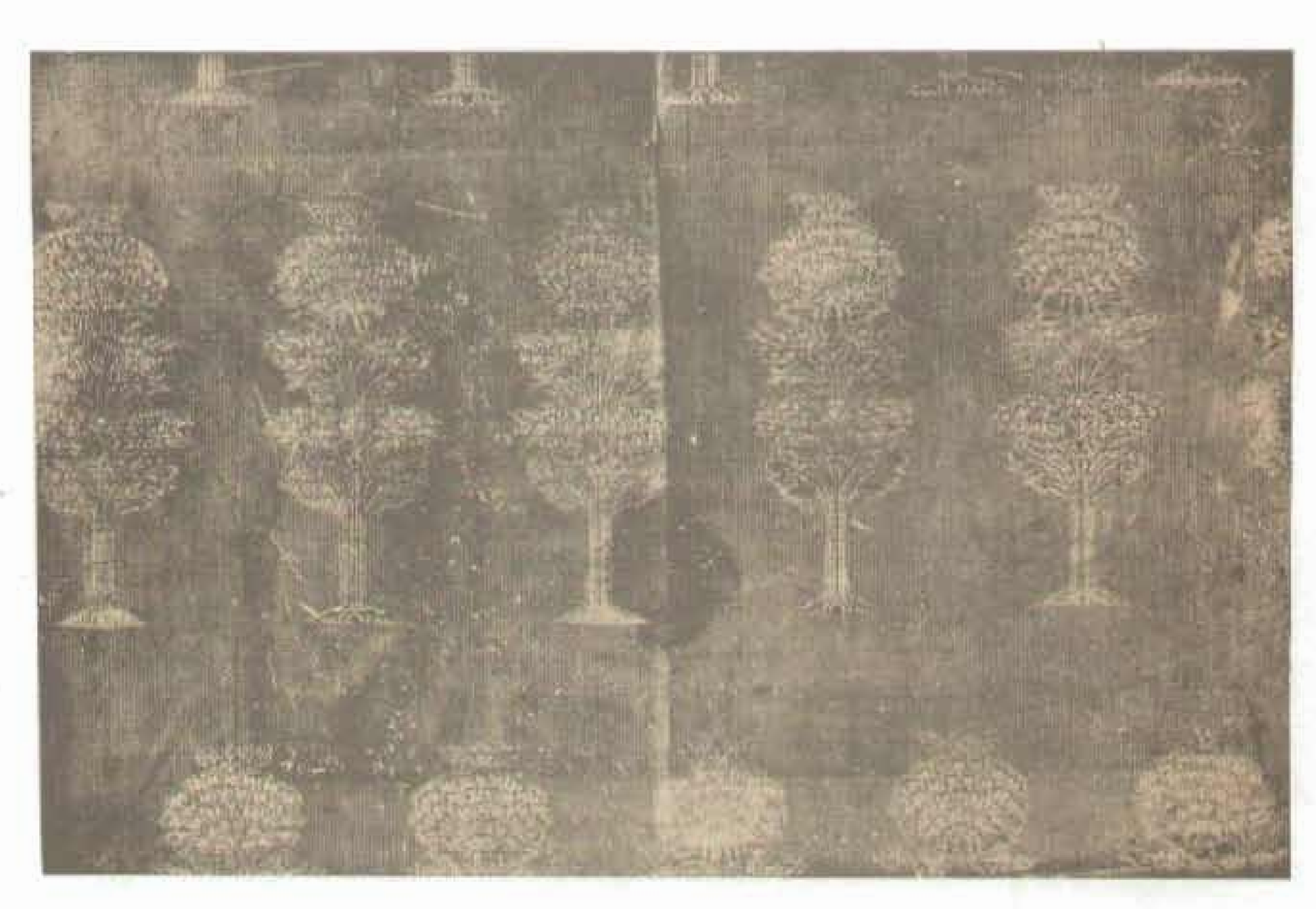
شكل ٦٣٨

ثلاث قطع من نسيج الحرير . من ايران فى القرن السابع عشر . فى مشهد الامام على فى النجف

منسوجات من إيران فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٦٣٩ ـ قطعة من نسيج الحرير . من إيران فى القرن الثامن عشر . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



شكل ٦٤٠ ـ قطعة من نسيج الحرير . من ايران فى القرن السابع عشر أو الثامن عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

نسيج من إيران فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

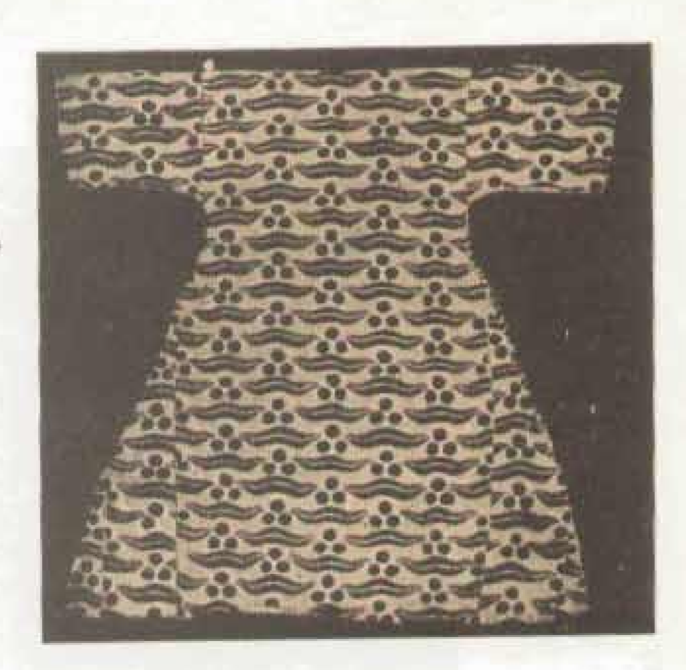


شكل ٦٤١ ــ نسيج مطرز . من ايران فى القرن الثامن عشر



شكل ٦٤٢ ــ ملاءة من النسيج المطرز .من بخارى فى القرن التاسع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

نسيج من إيران والتركستان فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٤٣ ـ قفطان من المخمل للسلطان محمدالفاتح (١٤٥١–١٤٨١م). من تركيا فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر . فى متحف طوبقابوسراى باستانبول .



شكل ٦٤٤ ـ قفطان من المخمل للسلطان محمد الفاتح (١٤٥١ – ١٤٨١ م) . من تركيا فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر . فى متحف طوبقابوسراى باستانبول .



شكل ٦٤٥ ـ قفطان من المخمل للسلطان بايزيدالثانى(١٤٨١–١٥١٢). من تركيا فى بداية القرن السادس عشر . فى متحف طوبقابوسراى باستانبول .

نسيج من تركيا فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٦٤٦ ـ قفطان من الحرير للسلطان مراد الثالث . من تركيا فى القرن السادس عشر .

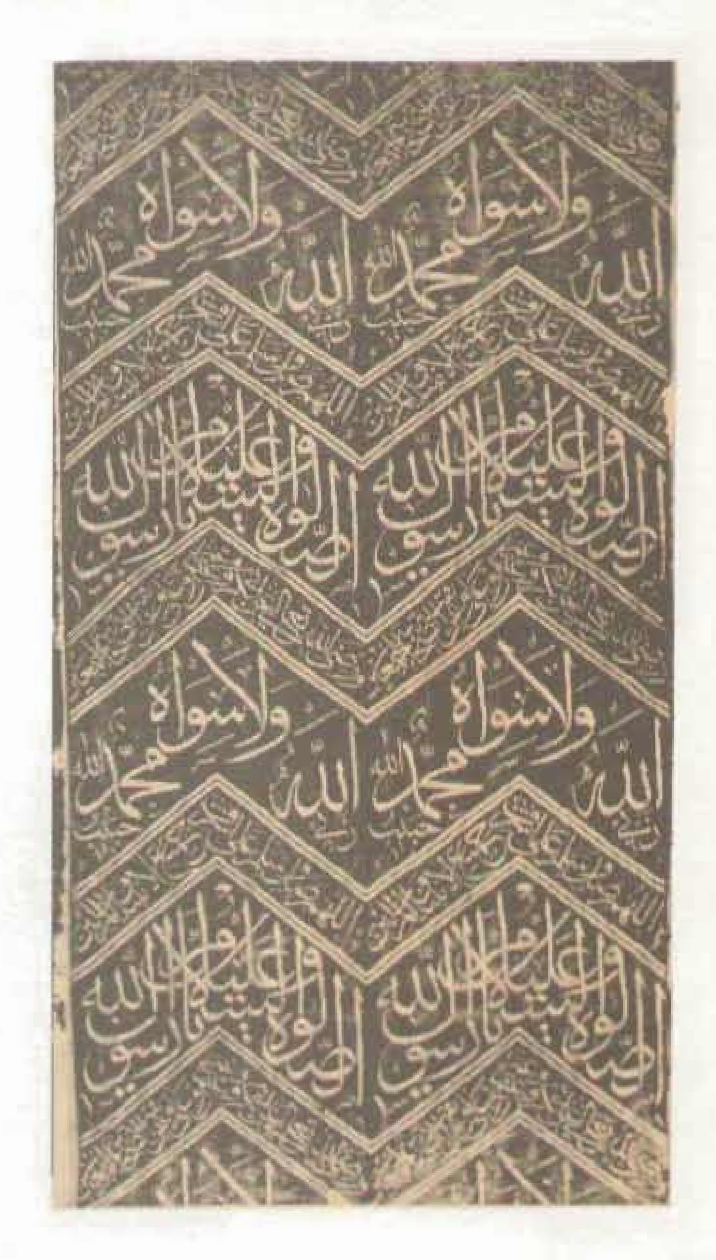


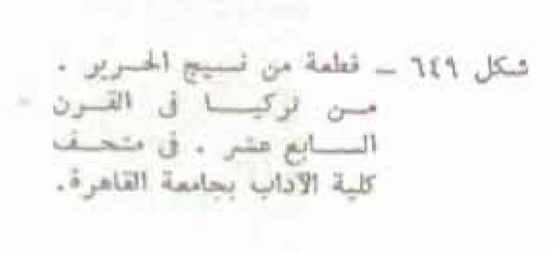
شكل ٦٤٧ ـ غطاء سرج من المخمل من بروسة فى القرن السادس عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦٤٨ ـ قفطان من المخمل من تركيا فى القرن السادس عشر أو السابع عشر . فى متحف موسكو .

نسيج من تركيا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد




شكل ٦٤٩ – قطعة من نسيج الحرير . من تركيا فى القرن السابع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.

شكل ٦٥٠ – غطاء وسادة من المخمل . من تركيا فى القرن السابع عشر أو الثامن عشر. فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

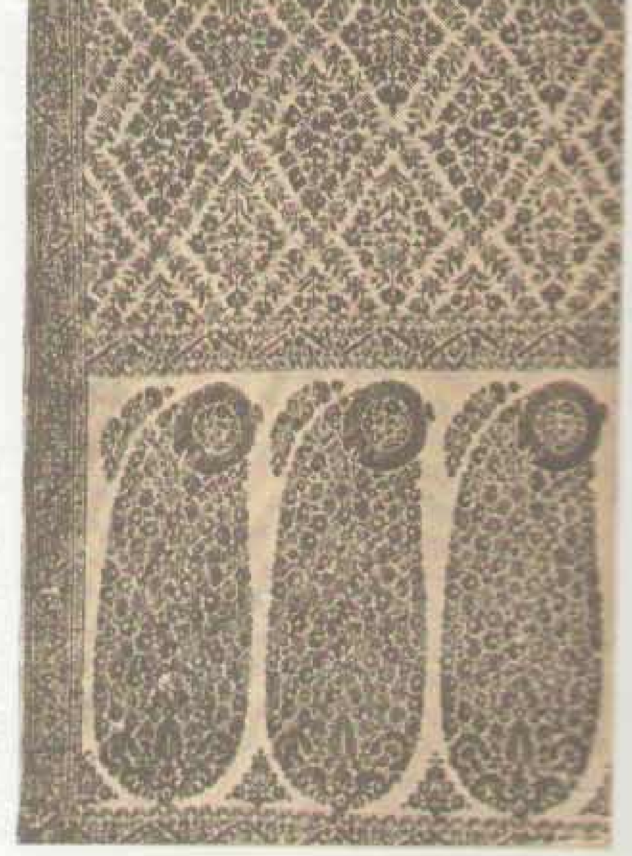
نسيج من تركيا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٥١ — قطعة من نسيج القطن المطبوع . لعلها من الهند فى القرن العاشر . فى متحف المنسوجات فى وشنطن .



شكل ٦٥٢ — قطعة من نسيج القطن المطبوع . من الهند فى القرن السابع عشر فى متحف المتروبوليتان بنيويورك

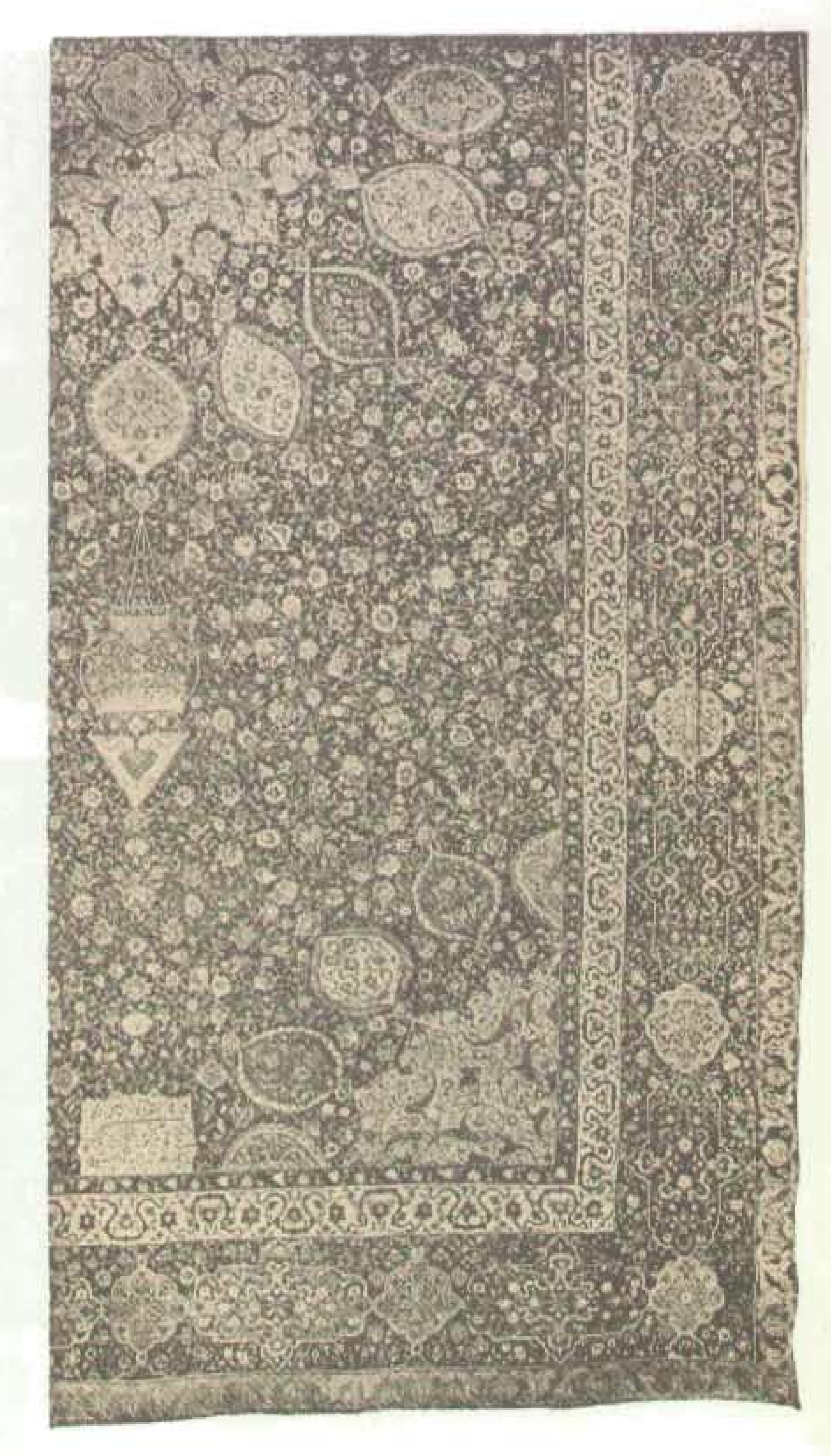


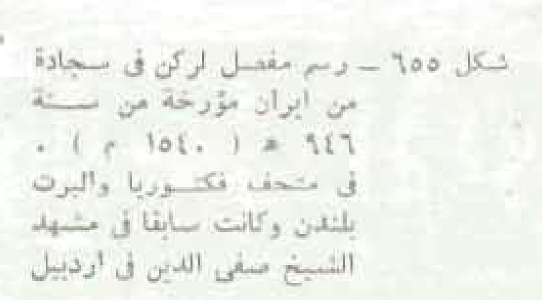
شكل ٦٥٣ — شال من الكشمير . من الهند فى القرن الثامن عشر .



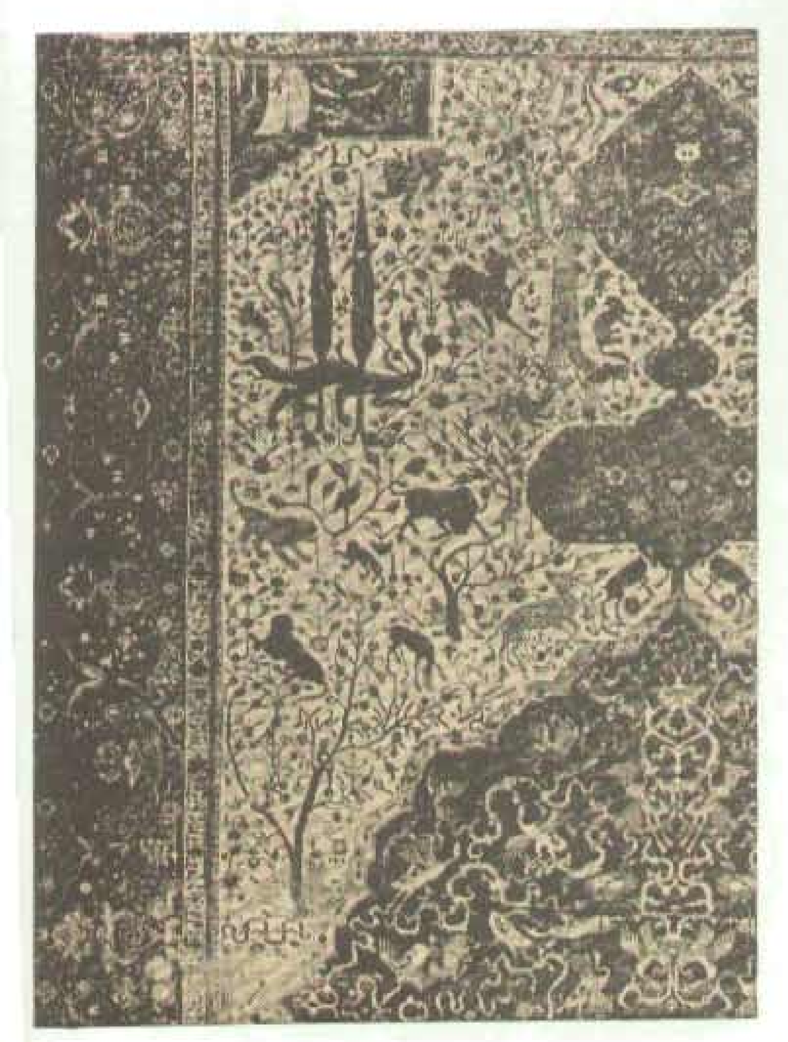
شكل ٦٥٤ — قطعة من النسيج المطرز . من الهند فى القرن السابع عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

منسوجات من الهند بين القرنين العاشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٦٥٥ ـ رسم مفصل لركن فى سجادة من ايران مؤرخة من سنة ٩٤٦ هـ (١٥٤٠ م) . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن وكانت سابقا فى مشهد الشيخ صفى الدين فى اردبيل

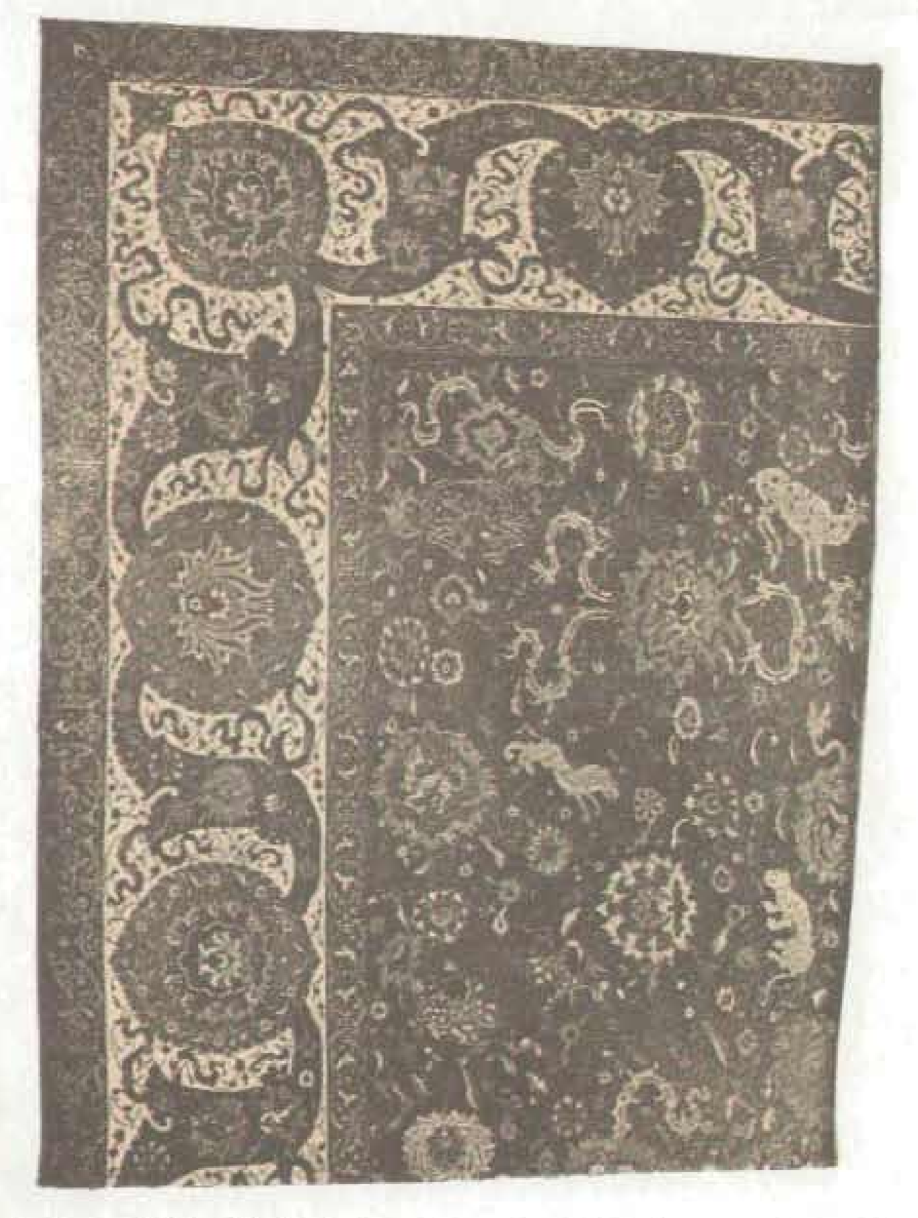


شكل ٦٥٦ ـ رسم مفصل لجزء فى سجادة من ايران فى القـ
السادس عشر . فى متحف برلين .

سجادتان من إيران فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٦٥٧ ـ سجادة من ايران فى القرن السادس عشر . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك



شكل ٦٥٨ ـ رسم مفصل لركن فى سجادة من ايران فى القرن السادس عشر . فى متحف فيينا

سجادتان من إيران فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٦٥٩ ــ رسم مفصل فى وسط سجادة من ايران فى القرن السادس عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن



شكل ٦٦٠ ــ رسم مفصل لركن من سجادة ايرانية من القرن السادس عشر . فى متحف بردينى بفلورنسة

سجادتان من إيران فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٦٦١ — سجادة من إيران فى القرن السادس عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

شكل ٦٦٢ — سجادة صلاة من إيران فى القرن السادس عشر . كانت فى مجموعة يوسف كمال بالقاهرة .

سجادتان من إيران فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٦٦٣ ـ رسم مفصل لركن فى سجادة ايرانية من القرن السادس عشر . كانت فى مجموعة البارونة كلام جالاس فى ڤينا .



شكل ٦٦٤ ـ رسم مفصل لجزء فى سجادة من إيران فى القرن السادس عشر . فى متحف برلين .

سجادتان من إران فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٦٦٥ ـ سجادة ايرانية من النوع المعروف باسم السجاجيد البولندية . من القرن السابع عشر . كانت فى متحف برلين .

شكل ٦٦٦ ـ سجادة من ايران فى القرن السابع عشر . فى متحف برلين .

سجادتان من إيران فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٦٦٧ ــ سجادة من ايران فى القرن السابع عشر . فى متحف برلين .

شكل ٦٦٨ ــ سجادة من ايران فى القرن السابع عشر . فى متحف برلين .

سجادتان من إيران فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٦٦٩ ـ رسم مفصل لركن من سجادة من ايران فى القرن السابع عشر. كانت فى مجموعة فون ديكبن فى برلين .

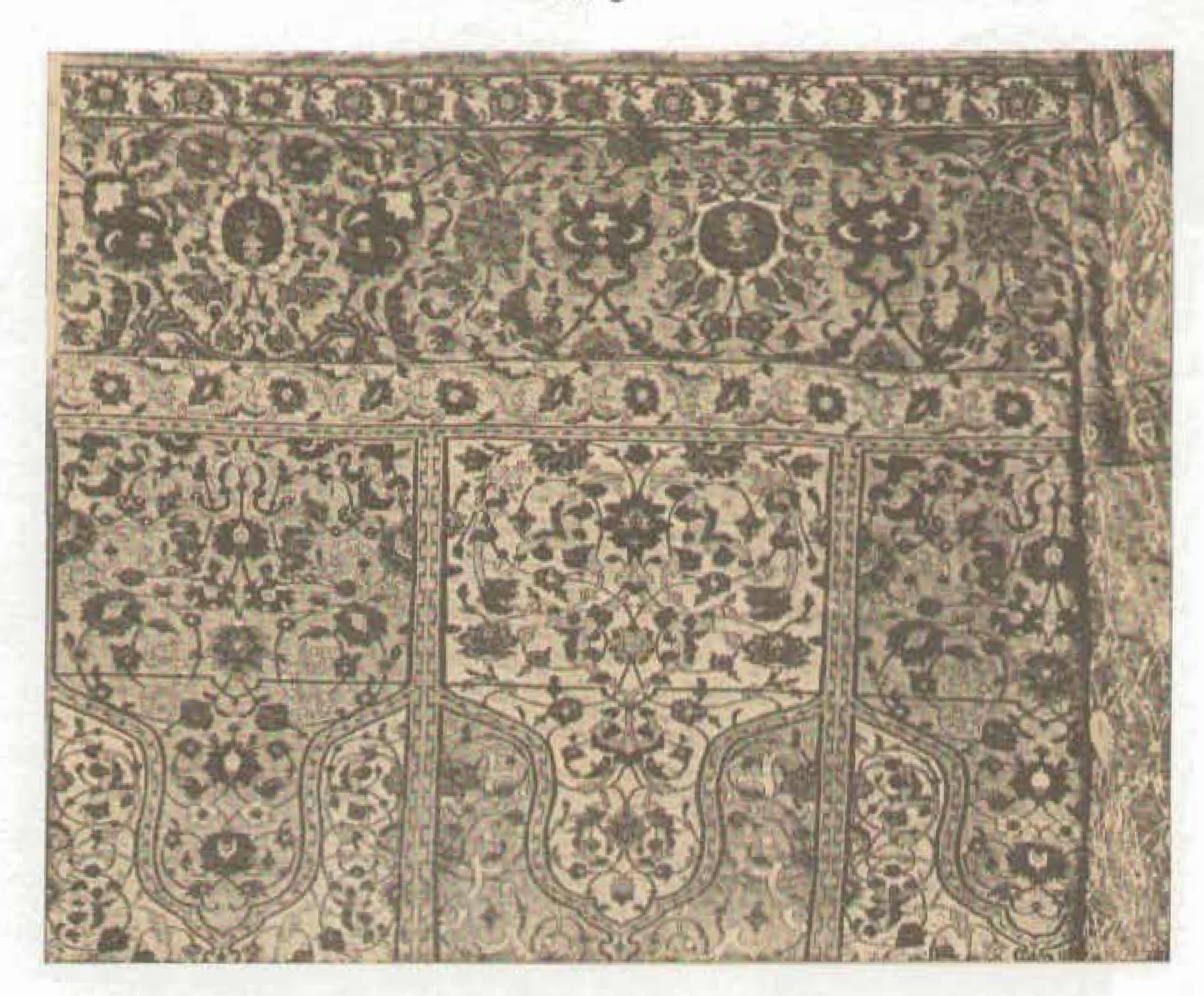


شكل ٦٧٠ ـ رسم مفصل لركن من سجادة ايرانية من القرن الثامن عشر. فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

سجادتان من إيران فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٧١



شكل ٦٧٢

جزءان من سجادتين من ايران فى القرن السابع عشر . فى مشهد الامام على فى النجف

سجادتان من إيران فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٦٧٣ ـ اطار سجادة من ايران فى القرن الثامن عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

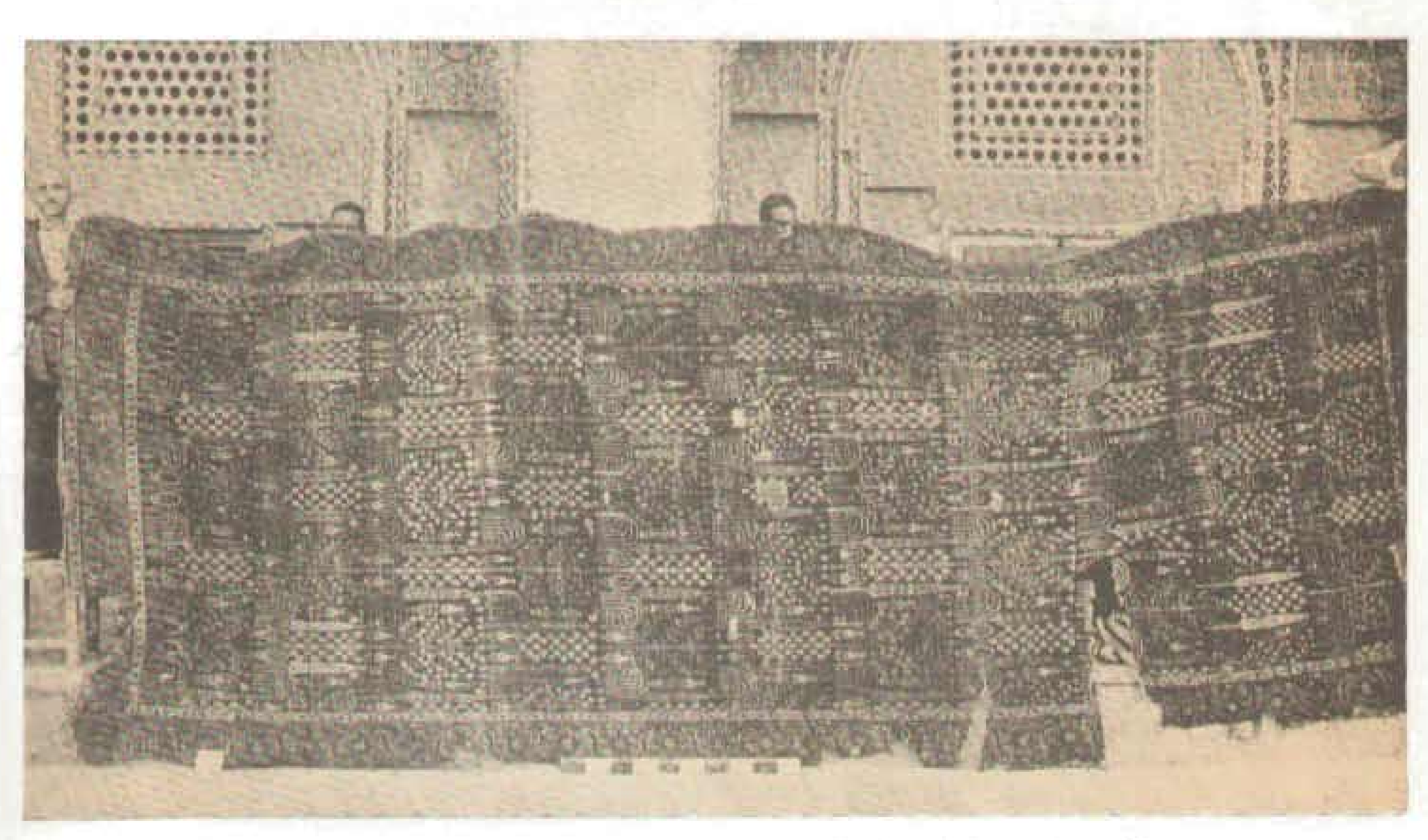


شكل ٦٧٤ ـ جزء من سجادة ايرانية من القرن السابع عشر . فى مشهد الامام على فى النجف

سجادتان من إيران فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٧٥ — رسم مفصل لركن من سجادة ايرانية مؤرخة سنة ١١٩٤ هـ (١٧٨٠ م) .
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٦٧٦ — سجادة من ايـران في القرن الثـامن عشر . في مشـهد الحسين في كربلاء

سجادتان من إيران في القرن الثامن عشر الميلادي



شكل ٦٧٧ ـ سجادة من ايران (كرمان) فى القرن الثامن عشر . فى مشهد العباس فى كربلاء .



شكل ٦٧٨ ـ سجادة من ايران فى القرن التاسع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٦٧٩ ـ سجادة من ايران (كرمانشاه ؟) فى القرن الثامن عشر او التاسع عشر .فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

سجاد من إيران فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد

شكل ٦٨٠ ـ رسم مفصل لجزء فى سجادة من القوقاز فى القرن السادس عشر . فى متحف برلين .



شكل ٦٨١ ـ سجادة من القوقاز فى القرن السابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

سجادتان من القوقاز فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٨٢ ـ سجادة من القوقاز (شروان ؟)
فى القرن التاسع عشر .
فى متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .

شكل ٦٨٣ ـ سجادة من القوقاز (دربند ؟)
فى القرن التاسع عشر .
فى متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .

سجادتان من القوقاز فى القرن التاسع عشر الميلادى



شكل ٦٨٤ ــ سجادة سلجوقية كانت فى مسجد علاء الدين فى قونية . من آسيا الصغرى فى القرن الثالث عشر . فى متحف الفنون التركية والاسلامية باستانبول

شكل ٦٨٦ ــ سجادة سلجوقية . من آسيا الصغرى فى القرن الثالث عشر . فى متحف الفنون التركية والاسلامية باستانبول



شكل ٦٨٥ ــ سجادة سلجوقية كانت فى مسجد علاء الدين فى قونية . من آسيا الصغرى فى القرن الثالث عشر . فى متحفالفنون التركية والاسلامية باستانبول

سجاجيد سلجوقية من آسيا الصغرى فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ٦٨٧ ـ سجادة من شرقي آسيا الصغرى في القرن الخامس عشر . في متحف برلين .



شكل ٦٨٨ ـ سجادة من نوع سجاجيد «عشاق» التركية في القرن الخامس عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٨٩ ـ سجادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » . من آسيا الصغرى نحو سنة ١٥٠٠ . في متحف برلين

سجاجيد من آسيا الصغرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٦٩٠ ـ سجادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » . من آسيا الصغرى فى القرن السادس عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٦٩١ ـ سجادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » . من آسيا الصغرى فى القرن السادس عشر فى متحف برلين

سجادتان من تركيا فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٦٩٢ - رسم مفصل لجزء من سجادة تركية من طراز « عشاق » في القرن السادس عشر . في متحف الفن الاسلامي في القاهرة .



شكل ٦٩٣ - سجادة تركية من طراز « دمشق » في القرن السادس عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٩٤ - سجادة تركية من طراز « عشاق » في القرن السادس عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٩٥ - سجادة تركية من طراز « هولباين » في القرن السابع عشر . في مجموعة كرستيان جراند .

سجاجيد من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٩٦ ـ سجادة صلاة من آسيا الصغرى فى القرن السابع عشر . فى متحف برلين .



شكل ٦٩٧ ـ سجادة من آسيا الصغرى فى القرن السادس عشر أو السابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦٩٨ ـ سجادة من آسيا الصغرى فى القرن السادس عشر أو السابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

سجاجيد من تركيا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٩٩ ـ سجادة صلاة تركية من طراز كوردەس . من نهاية القرن السابع عشر او بداية الثامن عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٧٠٠ ـ سجادة صلاة تركية من طراز كوردەس . من نهاية القرن الثامن عشر أو بداية التاسع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

سجادتان من تركيا بين القرن السابع عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٠١
سجادة صلاة تركية من طراز قولا فى نهاية القرن السابع عشر أو بداية الثامن عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

شكل ٧٠٢ ـ سجادة صلاة تركية من طراز قولا فى القرن الثامن عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧٠٣ ـ سجادة صلاة تركية من طراز قولا فى نهاية القرن السابع عشر أو بداية الثامن عشر . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .



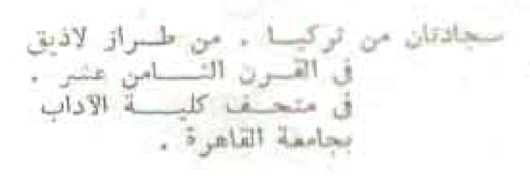
شكل ٧٠٤
سجادة صلاة تركية من طراز قولا فى نهاية القرن السابع عشر او بداية الثامن عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

سجاجيد من تركيا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧٠٥ ـ سجادة تركية من طراز لاذيق فى القرن السابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

شكل ٧٠٦



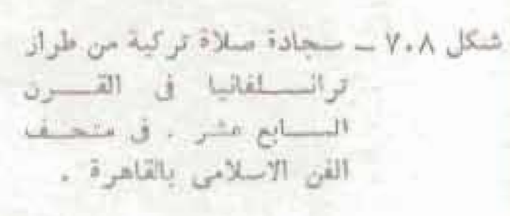
سجادتان من تركيا . من طراز لاذيق فى القرن الثامن عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧٠٧

سجاجيد من تركيا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد




شكل ٧٠٨ ـ سجادة صلاة تركية من طراز ترانسلفانيا فى القرن السابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٠٩ ـ سجادة صلاة تركية من طراز ترانسلفانيا فى القرن السابع عشر أو الثامن عشر. فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



← شكل ٧١٠ ـ سجادة تركية من القرن الثامن عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

سجاجيد من تركيا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧١١ ـ سجادة تركية من طراز برغمة فى القرن الثامن عشر.
فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ٧١٢ ـ سجادة تركية من طراز برغمة فى القرن الثامن عشر.
فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ٧١٣ ـ سجادة تركية من طراز موجور فىالقرن التاسععشر.
فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

سجاجيد من تركيا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٧١٤ ـ سجادة صلاة تركية من طراز « لاذيق مزارلك » . فى القرن التاسع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧١٥ ـ سجادة صلاة تركية من طراز « كيرشهر مزارلك » فى القرن التاسع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧١٦ ـ سجادة صلاة تركية من طراز كيزكوردەس . مؤرخة من سنة ١٢٤٤ هـ (١٨٢٨م) . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

سجاجيد من تركيا فى القرن التاسع عشر الميلادى



شكل ٧١٧ ـ سجادة صلاة من تركيا (ملاس) فى القرن الثامن عشر. او التاسع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.

شكل ٧١٨ ـ سجادة من تركيا (برغمة) فى القرن التاسع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

سجادتان من تركيا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٧١٩ ـ سجادة صلاة من تركيا (موجور) فى القرن التاسع عشر .
فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٧٢٠ ـ سجادة صلاة من تركيا (موجور) فى القرن التاسع عشر .
فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

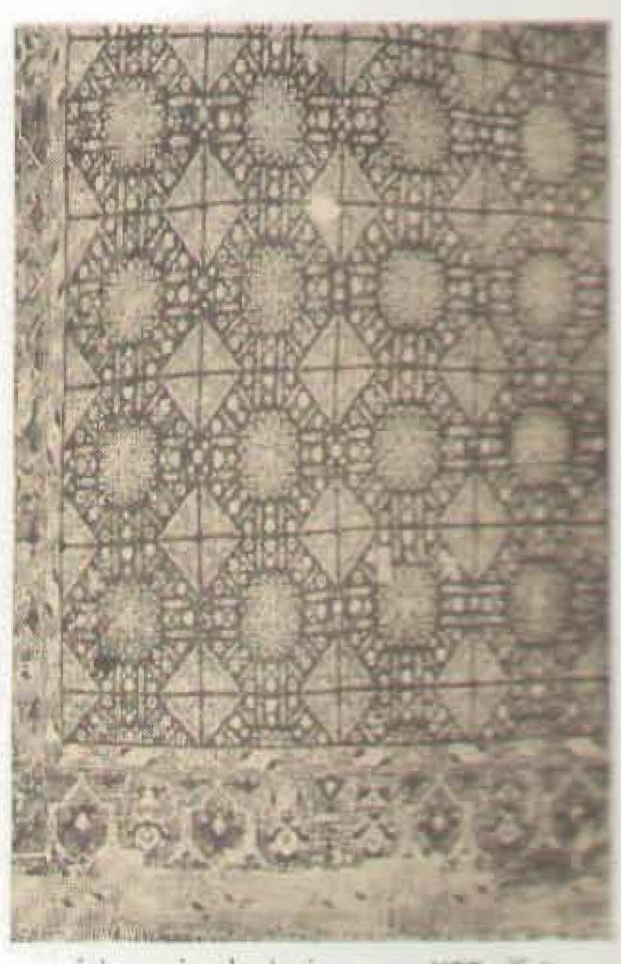
سجادتان من تركيا فى القرن التاسع عشر الميلادى



← شكل ٧٢١ – رسم مفصل لجزء فى سجادة
من النوع الذى يعرف باسم
سجاجيد دمشق . من مصر
فى القرن السادس عشر .
فى متحف برلين .



شكل ٧٢٢ – سجادة من النوع الذى يعرف باسم سجاجيد دمشق .
من مصر فى القرن الخامس عشر او السادس عشر . فى متحف برلين .



شكل ٧٢٣ – رسم مفصل لجزء فى سجادة
من النوع الذى يعرف باسم
سجاجيد دمشق . من مصر
فى القرن السابع عشر .
فى متحف برلين .

سجاجيد من مصر بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر الميلادى



شكل ٧٢٤ ـ رسم مفصل لجزء فى سجادة من سجاجيد السيناجوج . من اسبانيا فى القرن الرابع عشر او الخامس عشر. فى متحف برلين .



شكل ٧٢٥ ـ سجادة من اسبانيا فى نهاية القرن الخامس عشر . فى متحف برلين .

سجادتان من أسبانيا فى القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٧٢٦ ـ سجادة من الهنـد فى القرن السـابع عشر . بمتحف الفن والصناعة فى ڤينا .



شكل ٧٢٧ ـ سجادة من الهند فى القـرن السـابع عشر . بمتحف الفنون الجميلة فى بوستن .



شكل ٧٢٨ ـ سجادة من الهند فى القـرن السـابع عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلنـدن

سجاجيد من الهند فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٧٢٩ – سجادة صلاة من الهند في القرن السابع عشر . في متحف الفن والصناعة في ڤينا .



شكل ٧٣٠ – رسم مفصل لجزء في سجادة هندية من القرن السابع عشر او الثامن عشر . في متحف الفن والصناعة في ڤينا .

سجادتان من الهند في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧٣١ ــ قنينتان من الزجاج . من مصر او الشام فى فجر الاسلام . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧٣٢ ــ كاس من الزجاج . من مصر او الشام فى فجر الاسلام . فى متحف برلين .



شكل ٧٣٣ ــ اناء صغير من الزجاج . من صناعة الشرق الأدنى فى فجر الاسلام . فى متحف برلين .



شكل ٧٣٤ ــ قنينة من الزجاج فى حامل زجاجى على هيئة جمل . من مصر فى فجر الاسلام . فى متحف برلين .

تحف زجاجية من مصر والشام فى القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



شكل ٧٣٥ — كأس من الزجاج ، من مصر في القرن التاسع أو العاشر . في متحف برلين .



شكل ٧٣٦ — كأس من الزجاج ، من مصر في القرن التاسع أو العاشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧٣٧ — كأس من الزجاج ، من مصر في القرن العاشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

تحف زجاجية من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٧٣٩ ـ قمقم من الزجاج ، من مصر في القرن الثانى عشر . في متحف برلين .



شكل ٧٣٨ ـ قنينة من الزجاج ، من مصر أو الشـــام في القـــرن الحادى عشر او الثانى عشر . في متحف برلين .



شكل ٧٤٠ ـ محبرة من الزجاج ، من مصر في القــرن الثــانى عشر . في متحف برلين .



→ شكل ٧٤١
احـدى الـكؤوس الزجاجية المعروفةباسم كؤوس القديسة هدويج . من مصر فى القرن الحــادى عشر . فى متحف امستردام .



← شكل ٧٤٢ ـ قمقم من الزجاج من مصر فى القرن الثانى عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

تحف زجاجية من مصر أو الشام فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٧٤٣ – ابريق من البلور الصخرى .
من مصر فى القرن الحادى عشر .
فى متحف فكتوريا والبرت
بلندن .



شكل ٧٤٤ – ابريق من البلور الصخرى .
من مصر فى القرن الحادى عشر .
فى متحف اللوفر بباريس .



شكل ٧٤٥ – ابريق من البلور الصخرى .
من مصر فى القرن الحادى عشر .
فى كاتدرائية سان مارك
بمدينة البندقية .

أباريق من البلور الصخرى من مصر فى القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٧٤٦ – أكواب من الزجاج المموه بالمينا . من الشام أو شمال العراق في القرن الثالث عشر . في متحف برلين .



شكل ٧٤٧ – قنينة من الزجاج المموه بالمينا . من شمال العراق في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر . كانت في مجموعة يوسف كمال بمصر .



شكل ٧٤٨ – قنينة من الزجاج المموه بالمينا . من الشام أو شمال العراق في القرن الثالث عشر . في متحف برلين .

تحف من الزجاج المموه بالمينا من الشام أو شمال العراق في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٠ ـ مشكاة من الزجاج المموه بالمينا ، باسم السلطان المملوكى الناصر محمد . من مصر او الشام فى نهاية القرن الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٤٩ ـ مشكاة من الزجاج المموه بالمينا باسم السلطان المملوكى الاشرف خليل . من مصر او الشام فى نهاية القرن الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٥٣ ـ اناء من الزجاج المموه بالمينا . من مصر او الشام فى القرن الرابع عشر . كان فى مجموعة يوسف كمال بالقاهرة .



شكل ٧٥٢ ـ اناء من الزجاج المموه بالمينا من مصر او الشام فى القرن الرابع عشر . فى المتحف البريطانى .



شكل ٧٥١ ـ مشكاة من الزجاج المموه بالمينا . من مصر او الشام فى القرن الرابع عشر . فى متحف اللوفر بباريس .

تحف من الزجاج المموه بالمينا من مصر والشام فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٤ ـ قنينـــة من الزجاج المموه بالمينا . من مصر او الشـام فى القـــرن الرابع عشر . فى متحف كليفلاند بامريكا .



شكل ٧٥٦ ـ مشكاة مـن الزجاج الممـوه بالمينا باسم الـسلطان المملوكى قايتبـاى . مـن البندقيـة فى نهاية القرن الخامس عشر . فى متحف الفـن الاسـلامى بالقاهرة .



شكل ٧٥٥ ـ كاس مـن الزجـاج المموه بالمينا . من مصر او الشـام فى القـــرن الرابـع عشر . فى متحف المتروبـوليتـان بنيويورك .

تحف من الزجاج المموه بالمينا ، من مصر والشام فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٧ ــ اناء من الزجاج المموه بالمينا . من مصر او الشام فى القرن الرابع عشر . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٧٥٨ ــ مشكاة من الزجاج المموه بالمينا . من مصر او الشام فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٥٩ ــ مشكاة من الزجاج المموه بالمينا . من مصر او الشام فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

تحف من الزجاج المموه بالمينا ، من مصر والشام فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٧٦١ ـ قنينة من الزجاج المموه بالمينا . من مصر أو الشام فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

(الكليشيه لحسن عبد الوهاب)

شكل ٧٦٠ ـ مشكاة من الزجاج المموه بالمينا ، باسم السلطان حسن . من مصر أو الشام فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٦٢ ـ قنينة من الزجاج المموه بالمينا . من مصر أو الشام فى القرن الرابع عشر . فى متحف اللوفر بباريس .

تحف من الزجاج المموه بالمينا ، من مصر أو الشام فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٧٦٣ ـ نافذة صغيرة من الجص والزجاج (قمرية) . من مصر فى العصور الوسطى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٧٦٤ ـ اناء زجاجى . من ايران فى القرن العاشر او الحادى عشر . فى متحف برلين .



شكل ٧٦٥ ـ اناء زجاجى . من ايران فى القرن الثانى عشر او الثالث عشر . فى معهد الفن فى شيكاغو .

تحف زجاجية من مصر وإيران فى العصور الوسطى



شكل ٧٦٦ ــ صحن من الزجاج المموه بالمينا . من ايران فى القرن الخامس عشر . فى المتحف البريطانى .



شكل ٧٦٧ ــ اناء من الزجاج . من الهند فى القرن السابع عشر فى متحف فكتوريا والبرت بلندن



شكل ٧٦٨ ــ قنينة من الزجاج . من الهند فى القرن الثامن عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

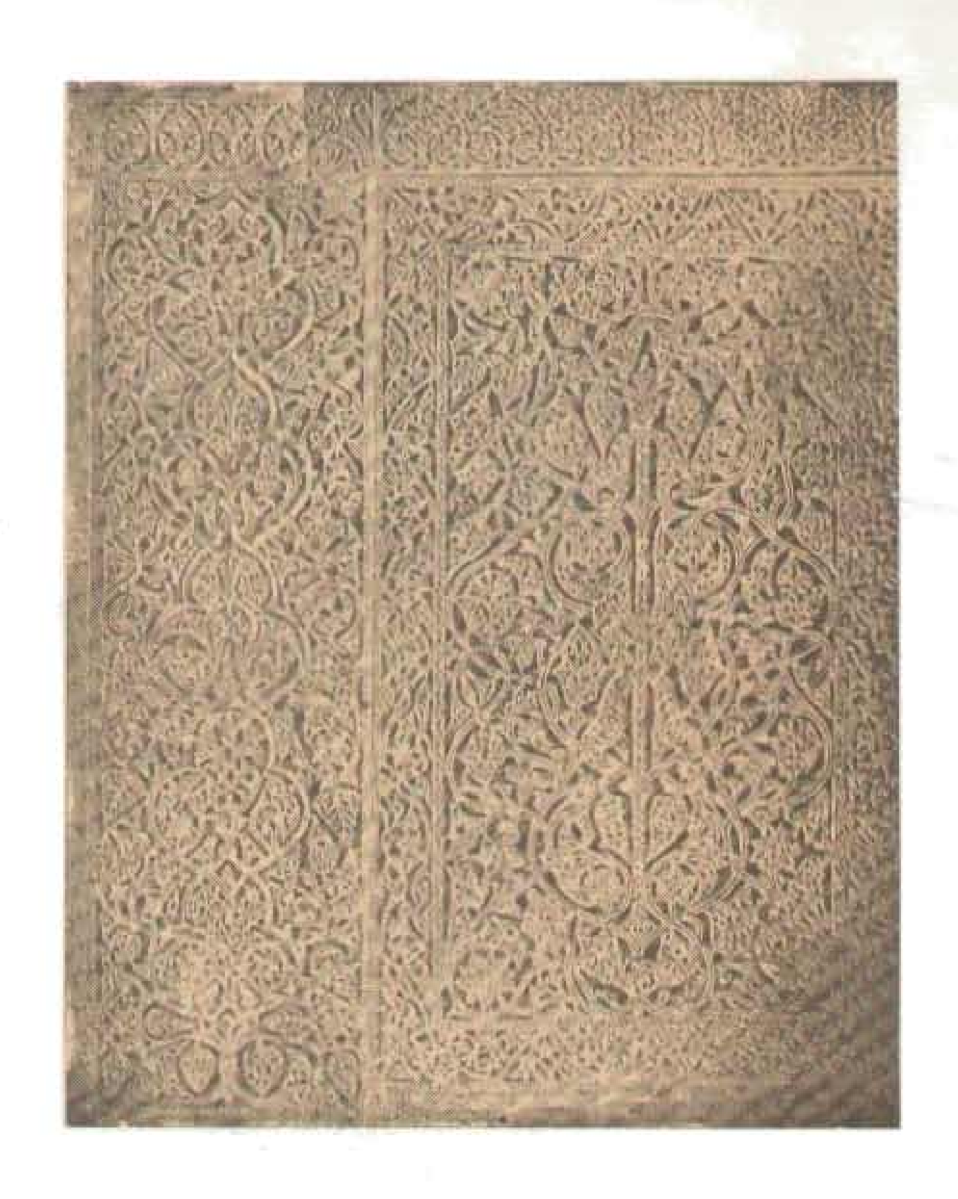
تحف زجاجية من مصر والهند بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



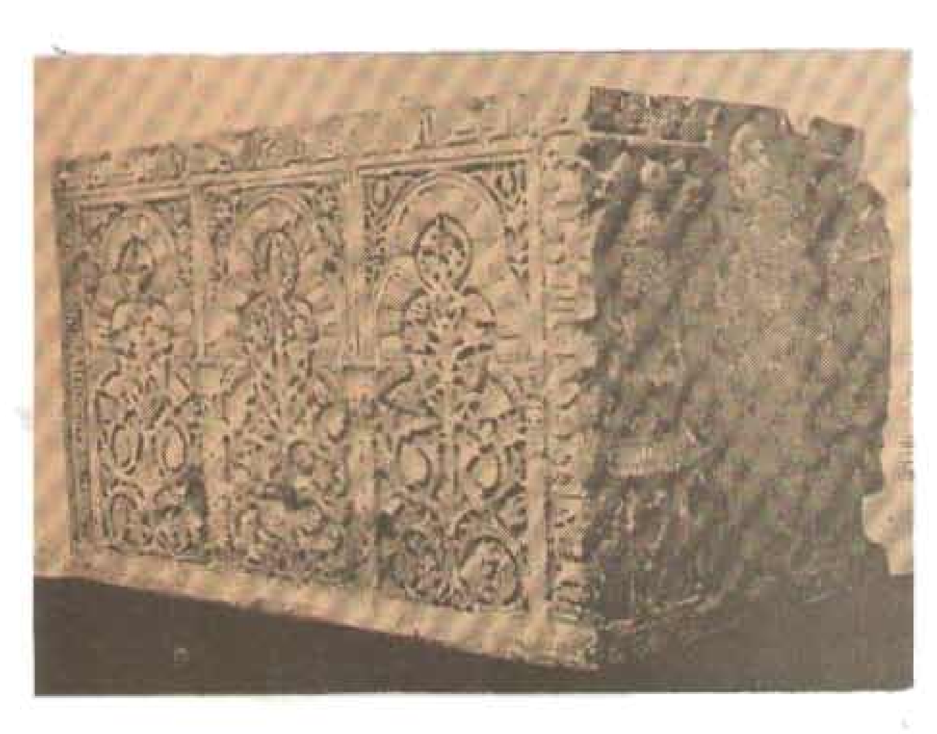
← شكل ٧٦٩ ـ لوح من الرخام ذى الزخارف المنحوتة . من الشـــام فى القرن الســابع . فى متحف دمشق .

شكل ٧٧٠ ـ محراب جامع الخاصكى . من الطراز الأموى فى القرن الســابع او بداية الثامن . فى متحف القصر العباسى ببغداد.

حجر ذو ذخارف منحوتة ، من الطراز الأموى فى الشام والعراق فى القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



شكل ٧٧١ - لوح من الرخام ذى الزخارف البارزة . فى محراب المسجد الجامع فى قرطبة . من الأندلس فى القرن العاشر .



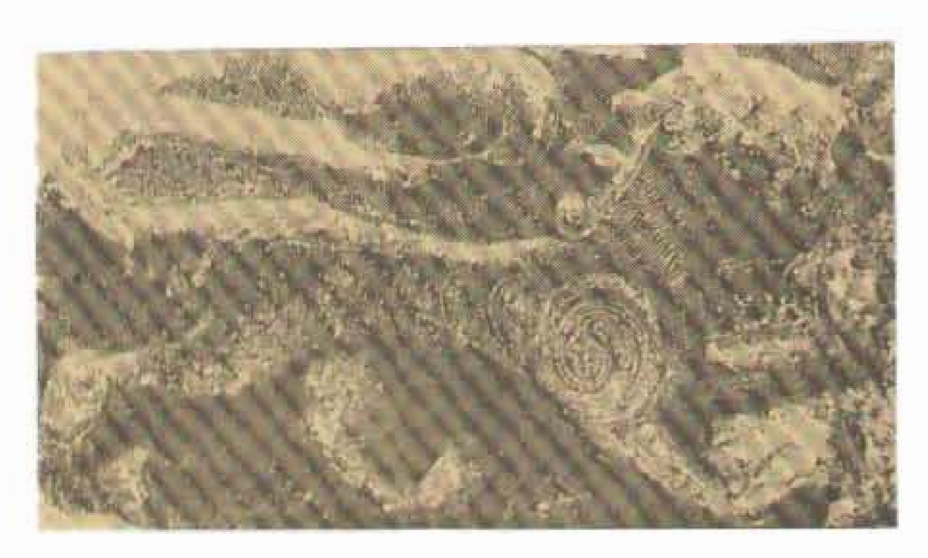
شكل ٧٧٢ - حوض من الحجر ذى الزخارف المنحوتة . من الأندلس وعليه كتابة باسم المنصور أبى عامر سنة ٣٧٧هـ (٩٨٨ م) فى متحف مدريد .



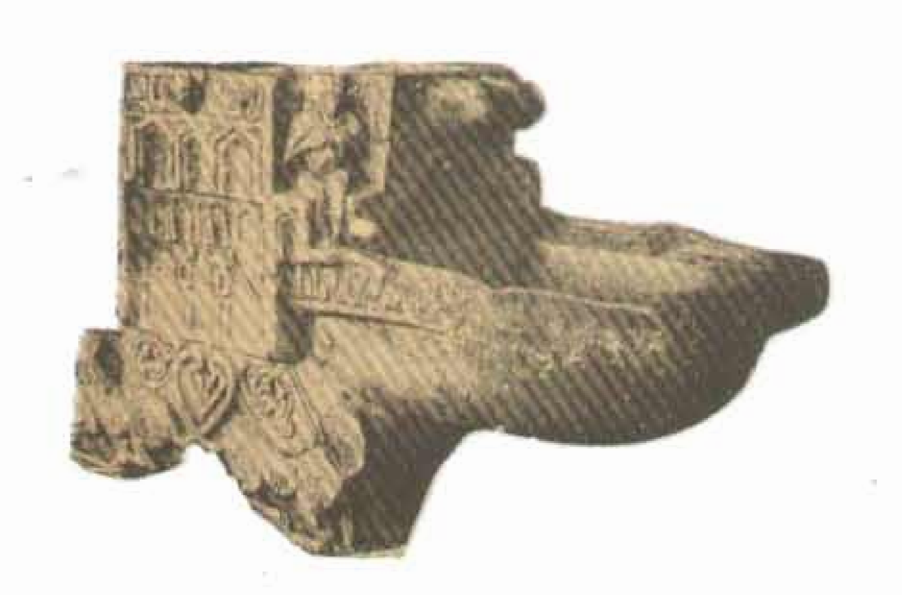
جر ذو زخارف منحوتة ، من الطراز الأموى الغربى بالأندلس فى القرن العاشر الميلادى



شكل ٧٧٣ — نقش بارز من الرخام . من مدينة المهدية بتونس فى القرن العاشر . فى متحف باردو بتونس .



شكل ٧٧٤ — نقش بارز من الرخام يمثل أسدا . من مصر فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٧٥ — حمالة زير من الرخام . من مصر فى القرن الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

حجر منحوت ونقوش بارزة من العصر الفاطمى بمصر وشمال إفريقية بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٧٧٦ — لوح من الرخام ذى الزخارف البارزة . من مصر فى القرن الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

(الكليشه للمعهد الفرنسى للآثار بالقاهرة عن « سر الزخرفة الاسلامية » لبشر فارس)



شكل ٧٧٧ — لوح من الرخام ذى الزخارف البارزة . من مصر فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

رخام ذو زخارف بارزة من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٧٧٨ ـ كسوة جدار من الجص ذى الزخارف البارزة ، باسم السلطان طغرليك . من ايران فى نهاية القرن الثانى عشر . فى متحف بنسلفانيا بامريكا .



شكل ٧٧٩ ـ تمثال رأس من الجص . من ايران فىالقرن الثانى عشراو الثالث عشر . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٧٨٠ ـ تمثال من الجص . من ايران فى القرن الثانى عشر . فى متحف برلين .



شكل ٧٨١ ـ لوح من الحجر ذى الزخارف البارزة . من ايران فى القرن الثالث عشر . فى متحف كليفلاند بامريكا .

تحف من الحجر والجص ذى الزخارف البارزة ، من إيران فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٨٢ ـ لوح من الحجر ذى الزخارف البارزة . من العراق فى القرن الثالث عشر .
فى دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٧٨٣ ـ مسارج من الحجر والرخام . من العراق فى العصور الوسطى . فى دار الآثار العربية ببغداد

تحف من الحجر المنحوت ، من العراق فى العصور الوسطى

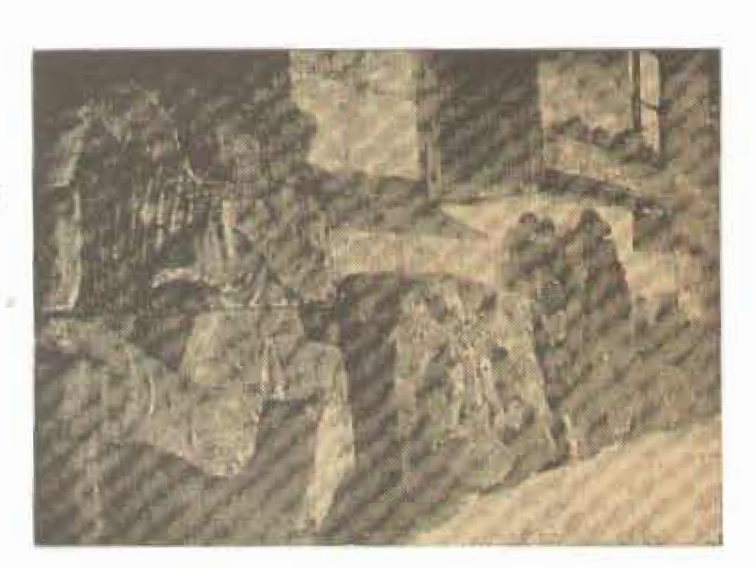


شكل ٧٨٤ — لوح من الرخام ذى الزخارف البـارزة . من شـمال العراق فى القـرن الثالث عشر . فى متحف الفن الاسـلامى بالقاهرة



شكل ٧٨٥ — كـرسى او قاعدة زيـر من الحجر الأحمر ذى الزخارف البـارزة . من العراق فى القرن الثالث عشر . فى دار الآثار العربية ببغداد

حجر ورخام ذو زخارف منحوتة ، من العراق فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ٧٨٦ ـ نقشان بارزان يمثل احدهما نسرا ذا راسين والآخر ملاكا مجنحا. من الطراز السلجوقى فى القرن الثالث عشر . فى متحف قونية .

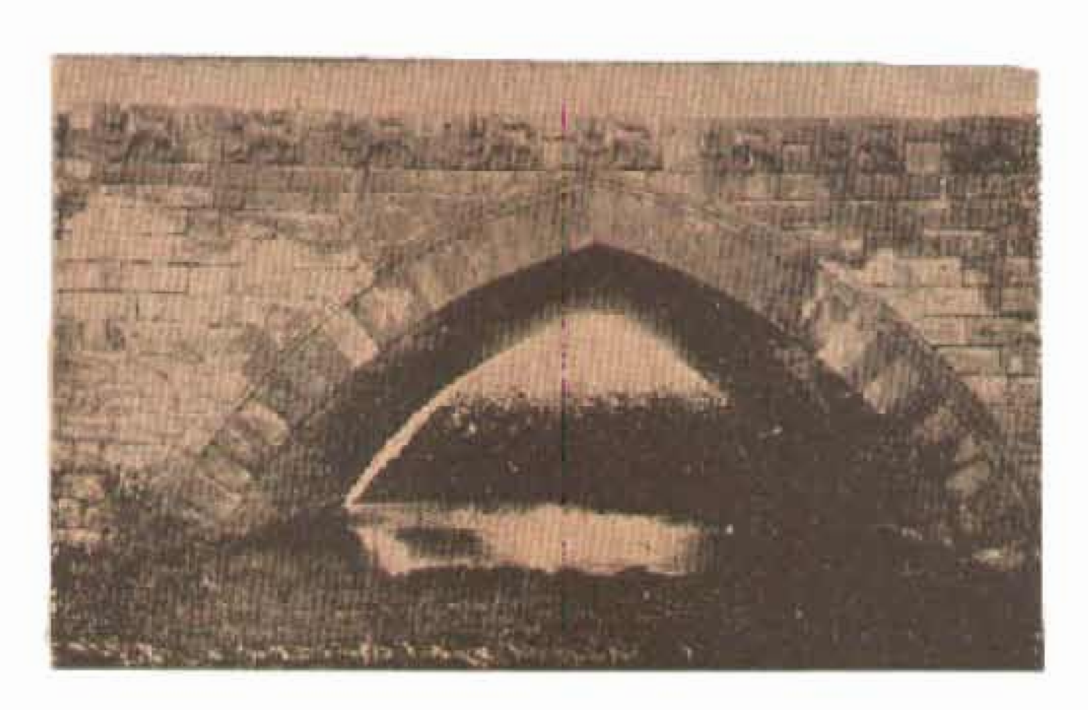


شكل ٧٨٧ ـ تمثال اسد من الحجر . من قونية فىالقرن الثالثعشر . فى متحف استانبول .



شكل ٧٨٨ ـ حوض من الرخام عليه كتابة باسم محمد الثانى سلطان حماه سنة ٦٧٦ هـ (١٢٧٧م). فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

حجر منحوت ونقوش بارزة من آسيا الصغرى والشام فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ٧٨٩ — افريز من نقوش بارزة فى الحجر تمثل سباعا ، من مصر فى القرن الثالث عشر ، فوق قناطر بحر ابى المنجى شمالى القاهرة



شكل ٧٩٠ — لوح من الرخام ذى النقوش البارزة ، من احد الابنية بالقاهرة فى القرن الخامس عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٩١ — لوح من الرخام ذى النقوش البارزة . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٩٢ — لوح من الرخام ذى النقوش البارزة . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٩٣ — زير من الرخام ذى النقوش البارزة . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



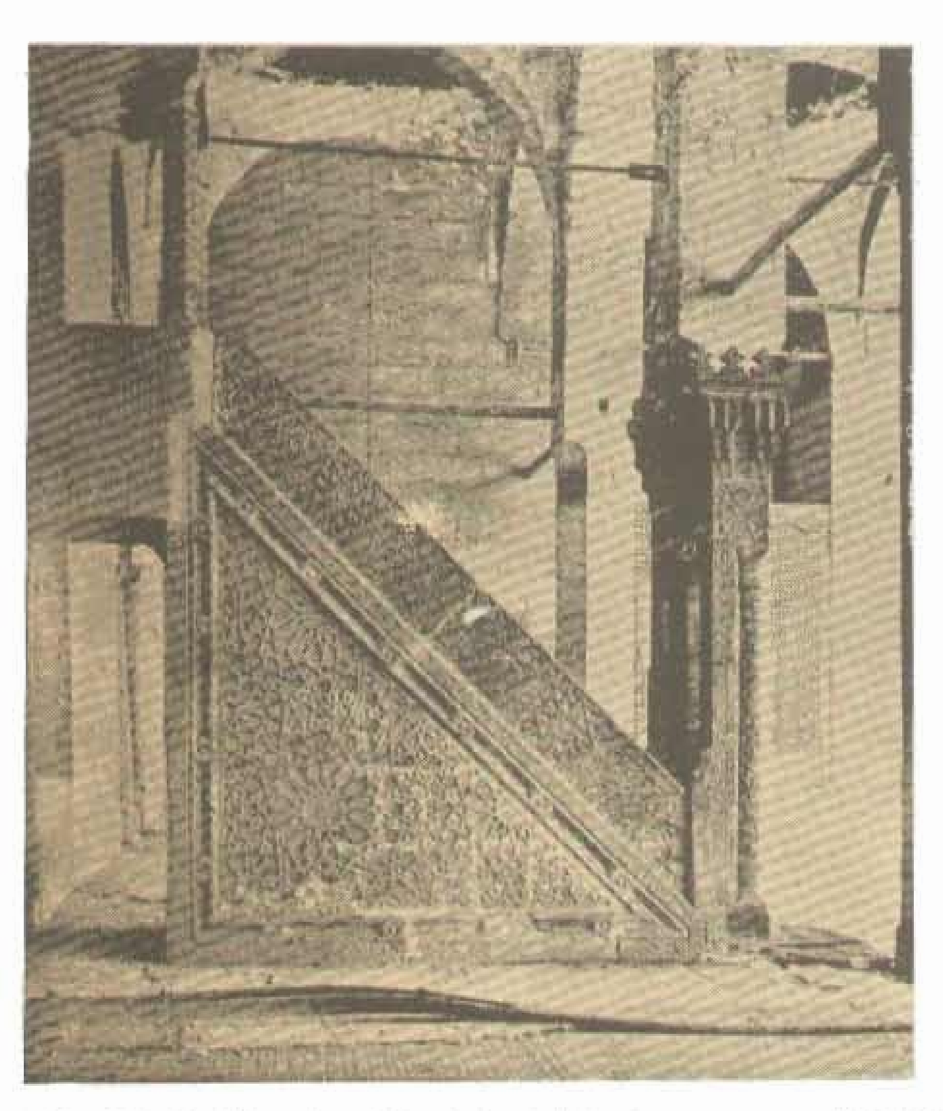
شكل ٧٩٤



شكل ٧٩٥

لوحان من الرخام ذى الزخارف البارزة . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

رخام منحوت ونقوش بارزة ، من مصر فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٧٩٧ ــ منبر حجرى ذو زخارف بارزة ، أقامه السلطان المملوكى قايتباى سنة ٨٨٨ هـ (١٤٨٣ م) فى ضريح السلطان برقوق فى القاهرة



شكل ٧٩٦ ــ لوح من رخام ذى نقوش بارزة وملونة ومذهبة . من مصر فى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

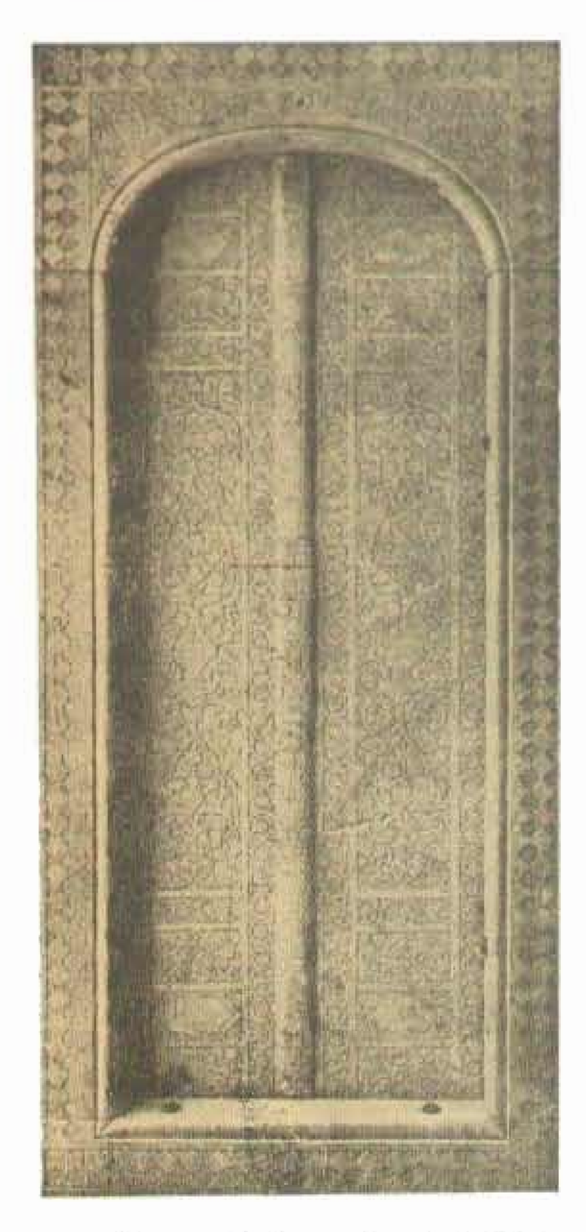


شكل ٧٩٨ ــ تمثال أسد من الرخام لقاعدة فسقية . من الأندلس فى القرن الرابع عشر . فى متحف اللوفر بباريس

حجر منحوت ونقوش بارزة ، من مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر ومن أسبانيا فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٧٩٩ ـ اناء من حجر اليشم المطعم بالذهب . من ايران فى القرن السابع عشر . فى مجموعة ستاينماير

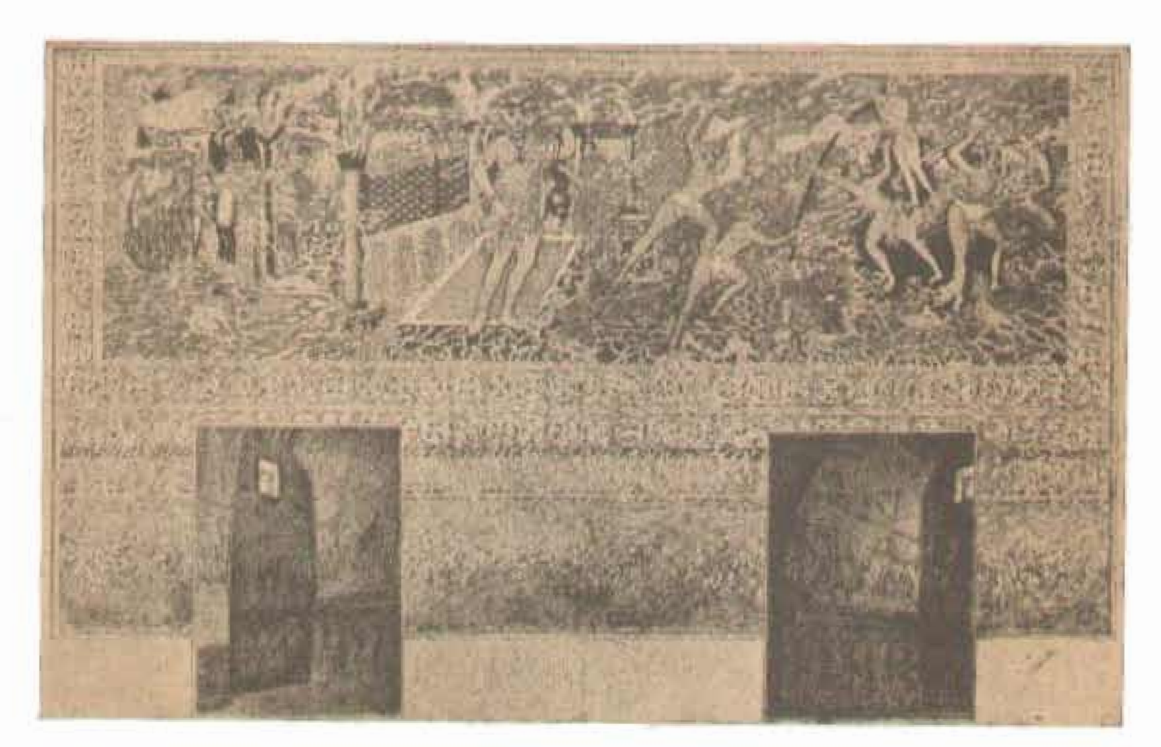




شكل ٨٠٠ ـ اناء من الرخام الابيض فيه نقط مذهبة ومناطق ذات نقوش . من ايران فى القرن السابع عشر . فى مجموعة سبيرو .

شكل ٨٠١ ـ باب من الرخام . من الهند أو افغانستان فى القرن الثامن عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

تحف من الحجر والرخام ، من إيران والهند أو أفغانستان فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



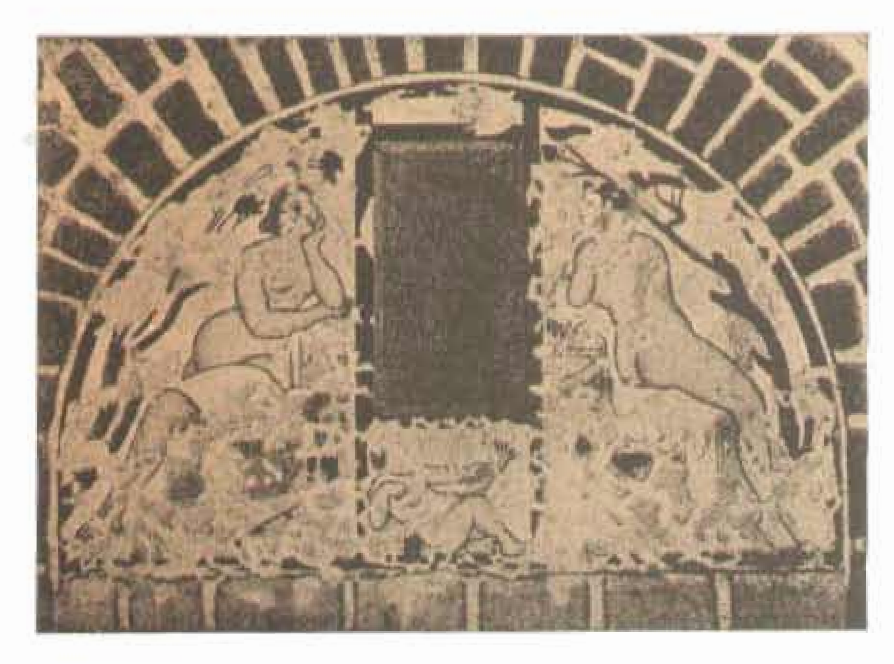
شكل ٨٠٢ ــ رسم فى الحائط الغربى من القاعة الكبرى فى قصير عمره يضم صورة « أعداء الاسلام » ورسوم نساء فى حمام ورجال يقومون بألعاب رياضية



شكل ٨٠٤ ــ نقوش فى القاعة الجانبية الأولى تضم رسوم حيوانات وطيور ورسم غلام وشاب ورجل .

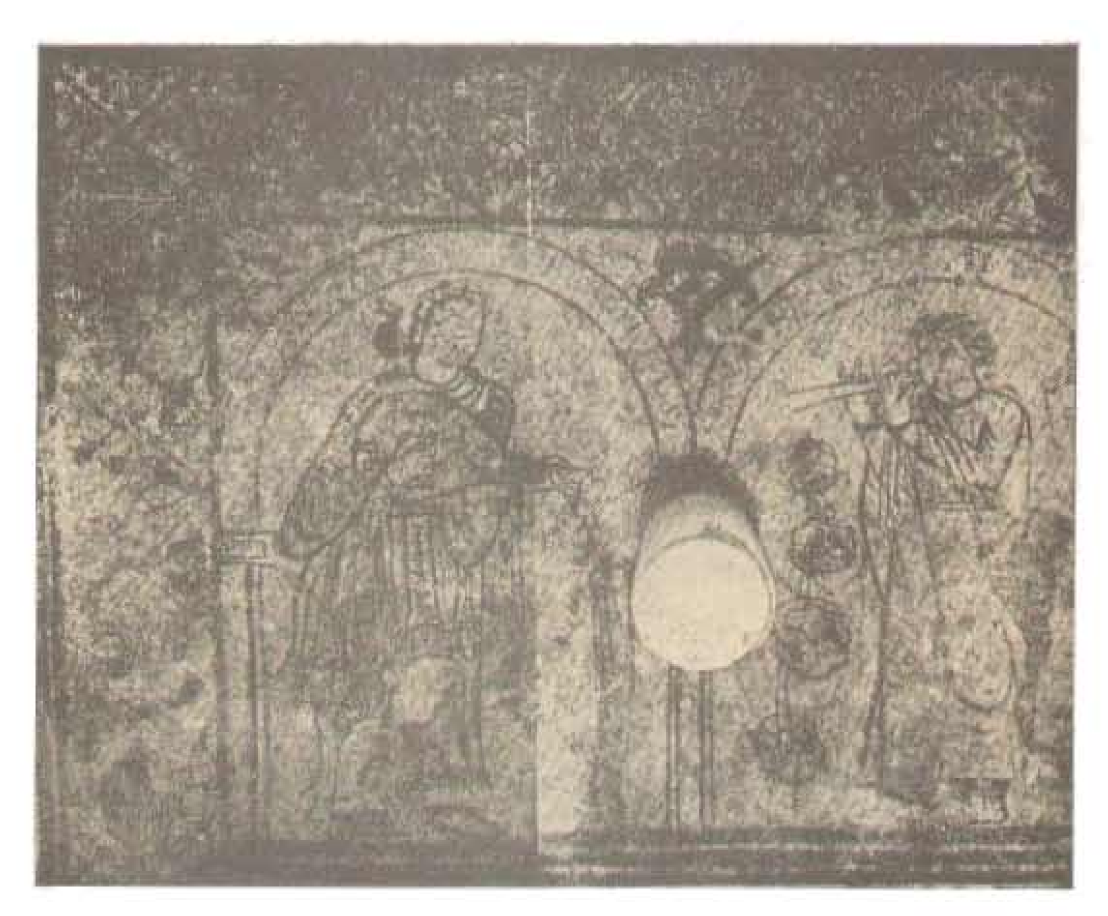


شكل ٨٠٣ ــ نقش فى صدر الحنية بالقاعة الكبرى فى قصير عمره ، ويمثل أميرا جالسا على عرشه .

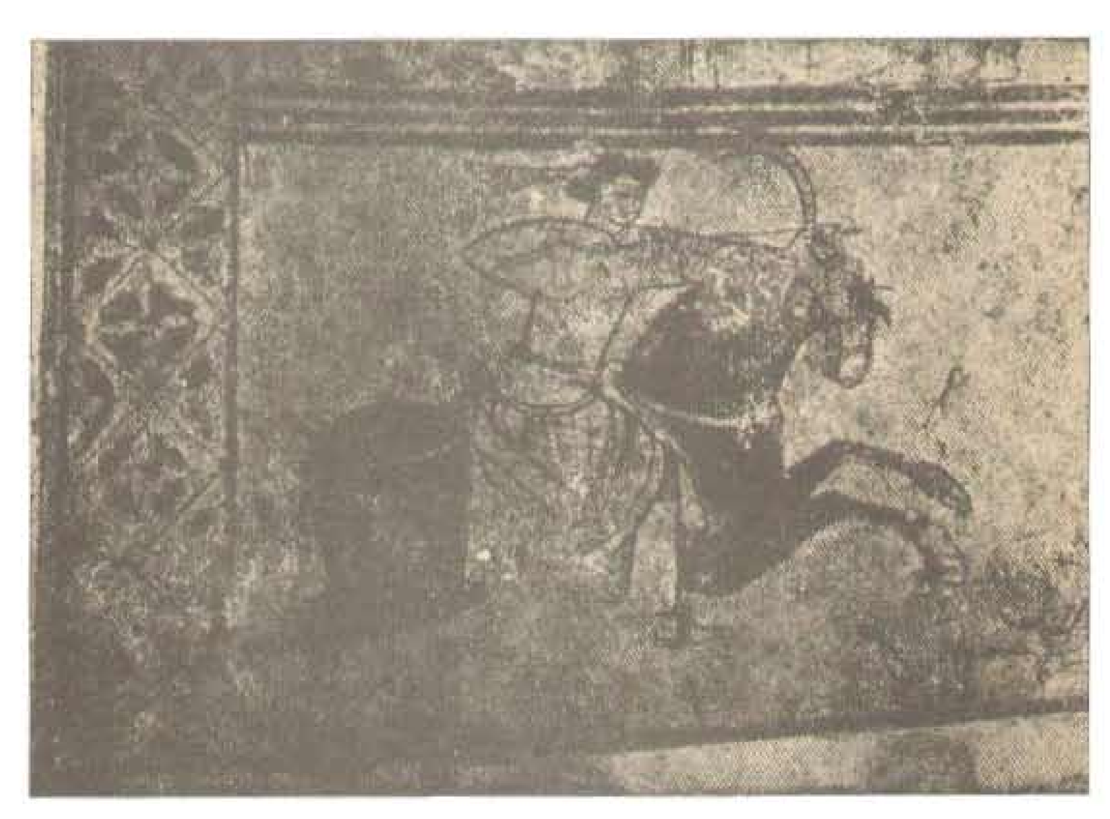


شكل ٨٠٥ ــ نقش فى القاعة الجانبية الأولى يمثل رجلا وسيدة وبينهما طفل .

نقوش بالألوان المائية على جدران قصير عمره ، من الطراز الأموى فى بداية القرن الثامن الميلادى



شكل ٨٠٦ ـ جزء من نقش بالألوان المائية يمثل موسيقيين . وجد على أرض قاعة فى قصر الحير الغربى بالشام . من القرن الثامن الميلادى . فى متحف دمشق



شكل ٨٠٧ ـ جزء من نقش بالألوان المائية يمثل فارسا . وجد على أرض قاعة فى قصر الحير الغربى بالشام . من القرن الثامن الميلادى . فى متحف دمشق

نقش بالألوان المـائية على أرض قاعة فى قصر الحيرة ، من الطراز الأموى فى بداية القرن الثامن الميلادى



شكل ٨٠٨



شكل ٨٠٩

جزءان من نقش بالألوان المائية وجد على أرض قاعة فى قصر الحير الغربى بالشام ، من القرن الثامن الميلادى. فى متحف دمشق



شكل ٨١٠ – نقوش بالألوان المائية على حنية من الجص . من نيسابور بايران فى القرن الثامن او التاسع . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .

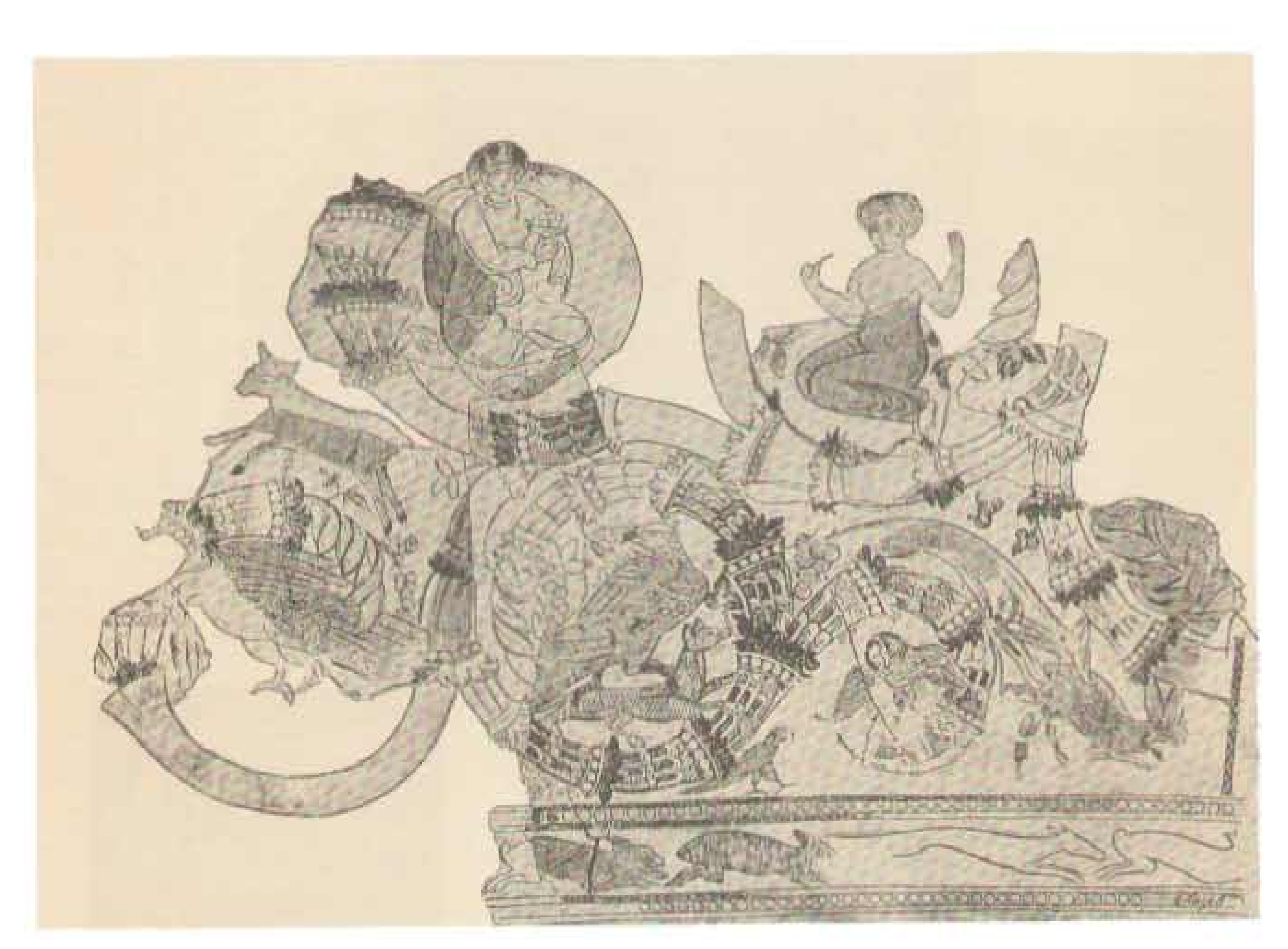
نقش بالألوان المائية على أرض قاعة فى قصر الحير ، من الطراز الأموى فى القرن الثامن الميلادى ونقش من إيران فى القرن الثامن أو التاسع



شكل ٨١١ ـ رسم طيور



شكل ٨١٢ ـ رسم راقصتين



شكل ٨١٣ ـ رسوم آدمية ورسوم طيور
وحيوان فى زخارف من قرون الرخا

نقوش بالألوان المائية كانت على الجدران فى القصور التى اكتشفت فى اطلال سامراء

نقوش على الجدران ، من الطراز العباسي بسامراء فى القرن التاسع الميلادى


شكل ٨١٤ ــ رسوم نساء


شكل ٨١٥ ــ رسم قسيس


شكل ٨١٦ ــ سيدة تصيد الوحوش


شكل ٨١٧ ــ رسم سيدة


شكل ٨١٨ ــ رسم سيدة

نقوش بالألوان المائية كانت على الجدران والأعمدة فى القصـور التى اكتشفت فى اطلال سامراء (عن هرتزفلد)

نقوش على الجدران ، من الطراز العباسى بسامراء فى القرن التاسع الميلادى

شكل ٨١٩ — رسوم طيور



شكل ٨٢٠ — رسم سيدة تحمل حيوانا فوق كتفيها .



شكل ٨٢١ — بقية رسم يمثل غزالا ، فى متحف القصر العباسى ببغداد .



شكل ٨٢٢ — رسوم انواع من الحيوان والطير



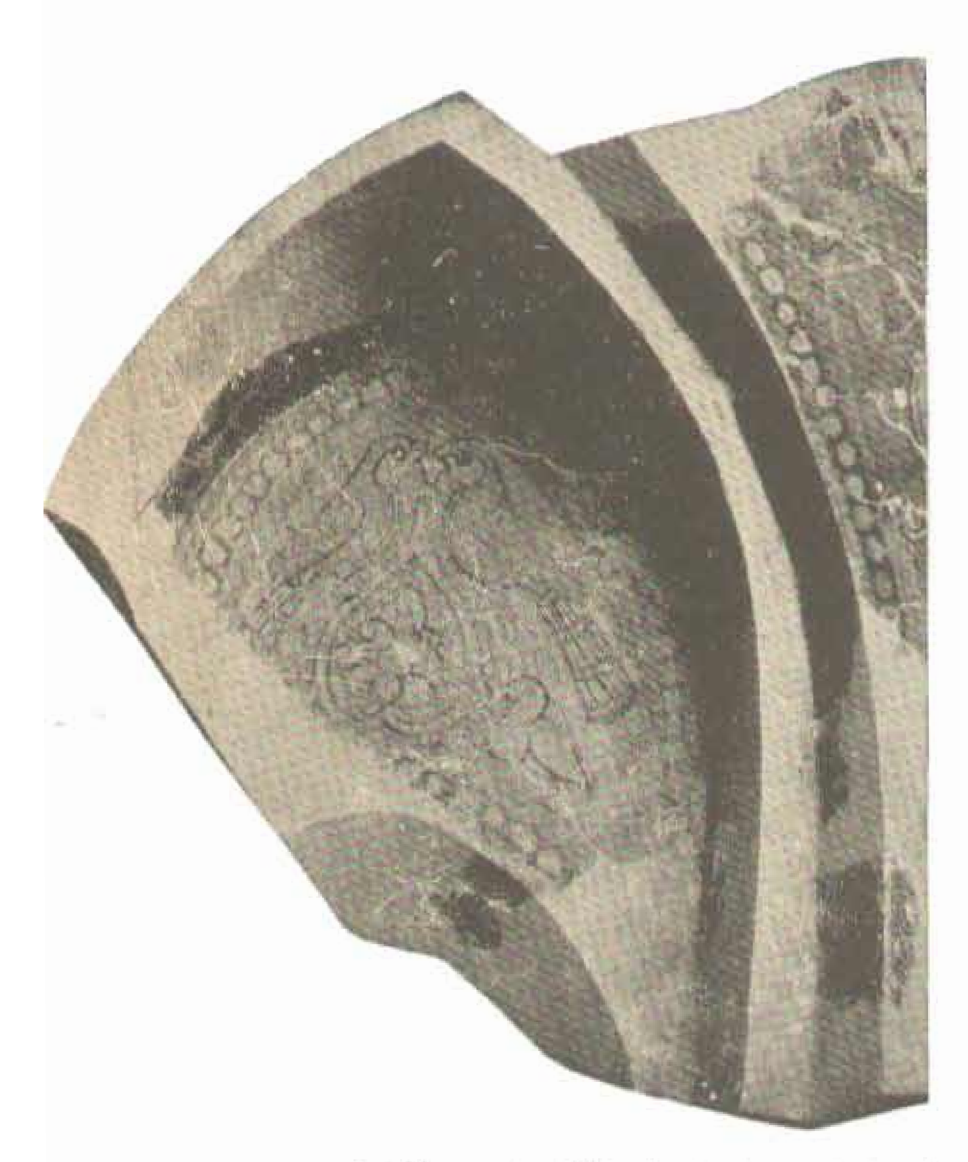
شكل ٨٢٣ — رسم رجل وطائر

رسوم بالالوان المائية كانت على الجدران فى القصور التى كشفت فى اطلال سامراء

نقوش على الجدران ، من الطراز العباسى بسامراء فى القرن التاسع الميلادى



شكل ٨٢٤



شكل ٨٢٥

نقوش بالألوان المائية وجـدت على جدران حـام عشر على اطلاله جنـوبى القاهرة .
من العصر الفاطمى . محفوظة الآن فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

نقوش بالألوان المـائية من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ٨٢٦



شكل ٨٢٧

نقوش فى سقف الكابلا بالاتينا بمدينة بلرمو فى صقلية ، من القرن الثانى عشر .

نقوش من صقلية فى القرن الثانى عشر الميلادى

شكل ٨٢٨



شكل ٨٢٩

نقوش فى سقف الكابلا بالاتينا بمدينة بلرمو فى صقلية . من القرن الثانى عشر .

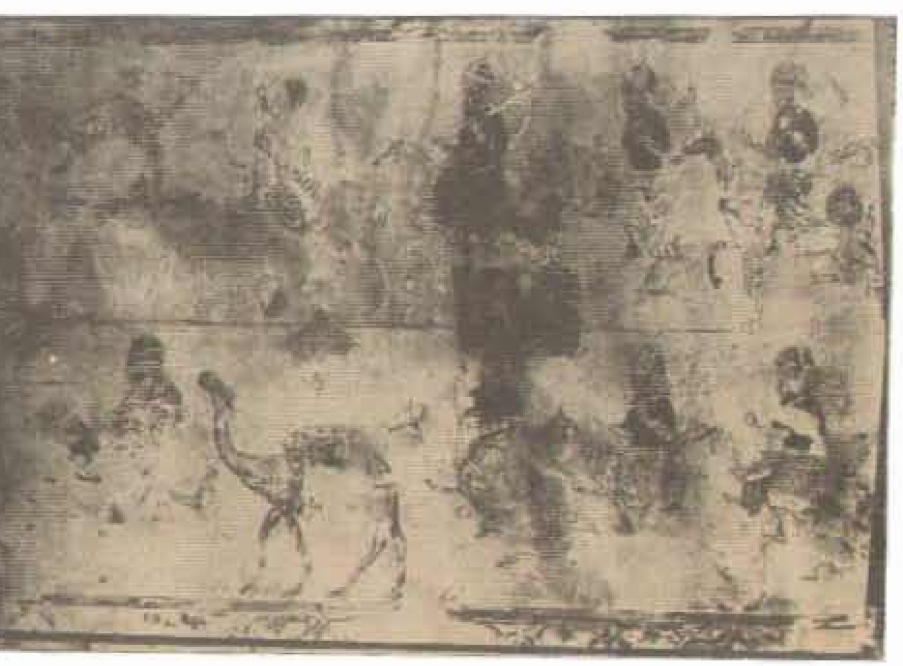
نقوش من صقلية فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٨٣٠ ـ نقش حائطى بالألوان المائية .
من ايران فى القرن الثانى عشر
فى متحف طهران .



شكل ٨٣١ ـ نقش حائطى بالألوان المائية .
من ايران فى القرن الثانى عشر .
فى مجموعة هيرامانك .

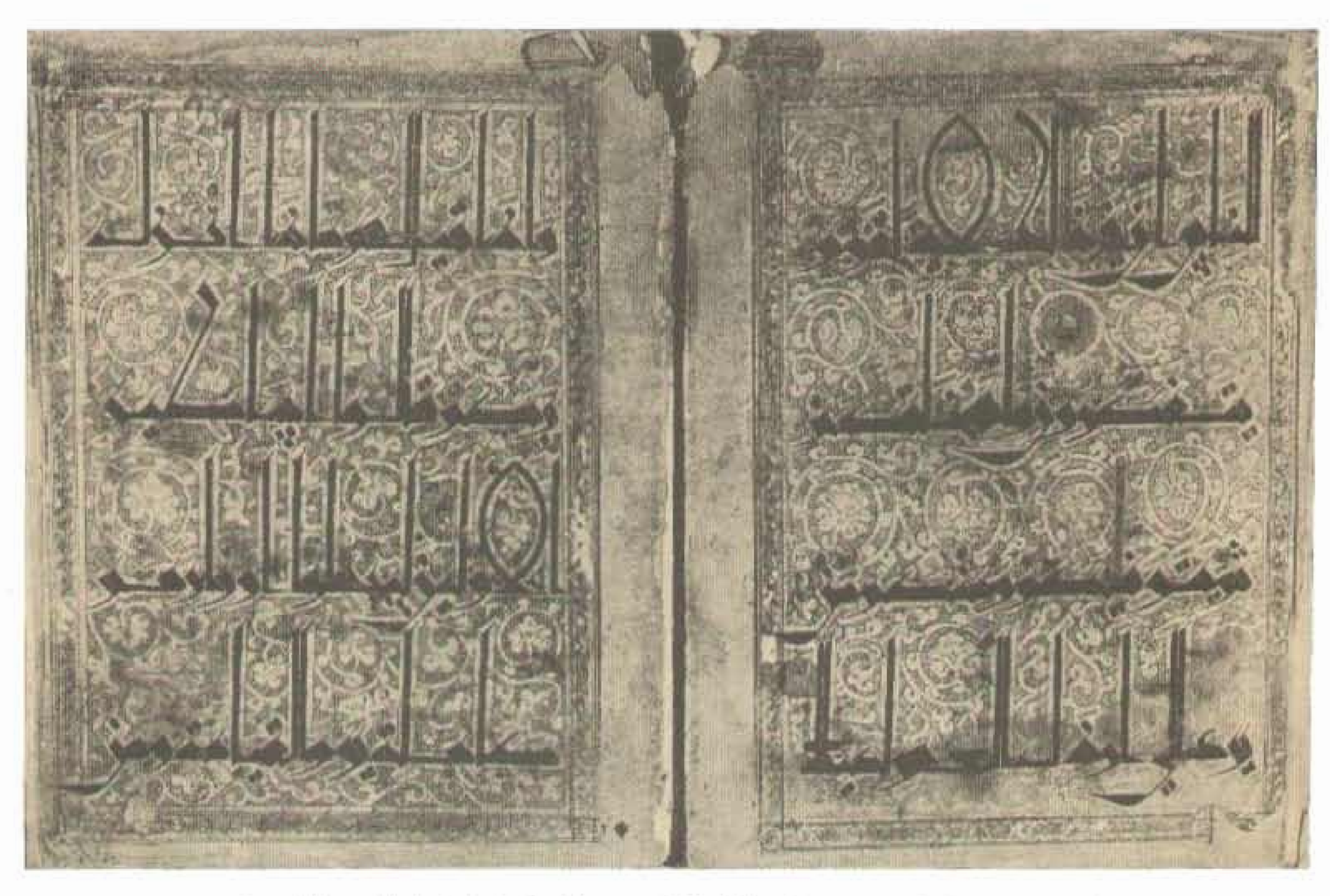


شكل ٨٣٢ ـ رسم حائطى فى « البرطل »
بقصر الحمراء فى غرناطة .
من نحو القرن الرابع عشر

نقوش حائطية من إيران والأندلس بين القرنين العاشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٨٣٣ ـ ورقة من مصحف بالخط الكوفى . من العراق فى القرن الثامن . فى ضريح العباس بكربلاء

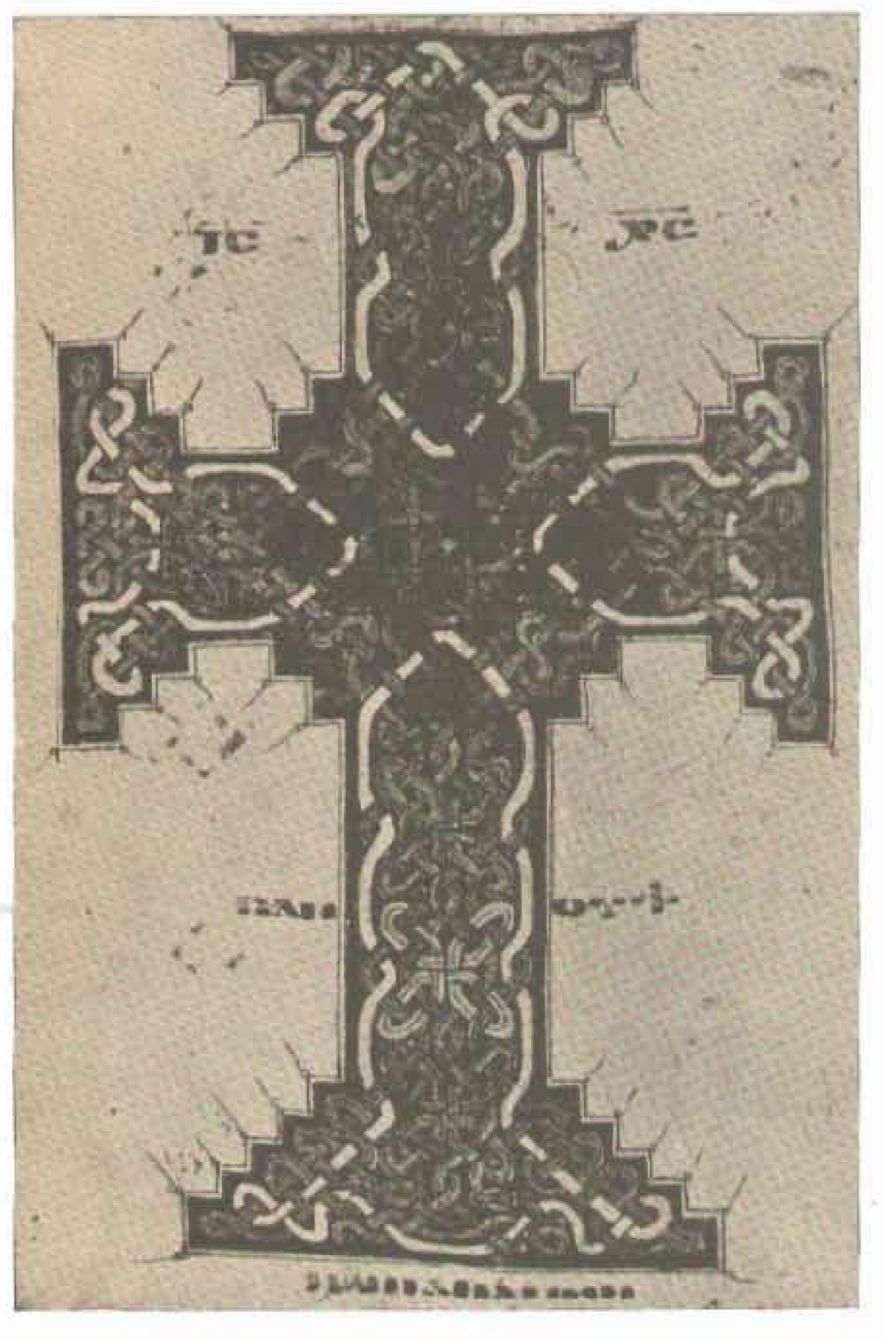


شكل ٨٣٤ ـ صفحتان من مصحف بالخط الكوفى . من العراق او ايران فى القرن الحادى عشر . فى ضريح العباس بكربلاء

أوراق من مصحفين من العراق أو إيران بين القرنين الثامن والحادى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٣٥ ــ غرة مصحف باسم أمير يمنى من بنى صليح سنة ٤١٦ هـ (١٠٢٥ م) فى متحف استانبول .



شكل ٨٣٦ ــ رسم صليب فى صفحة مذهبة من مخطوط مسيحى . من مصر بين عامى ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، فى المكتبة الاهلية بباريس . (الكليشيه للمعهد الفرنسى بالقاهرة عن كتاب « سر الزخرفة الاسلامية » لبشر فارس)

صفحتان مذهبتان من مصر واليمن فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ٨٣٧ ـ صفحة مذهبة من مخطوط انجيل باللغة القبطية . من مصر سنة ١٢٧٢ م . فى المتحف القبطى بالقاهرة .

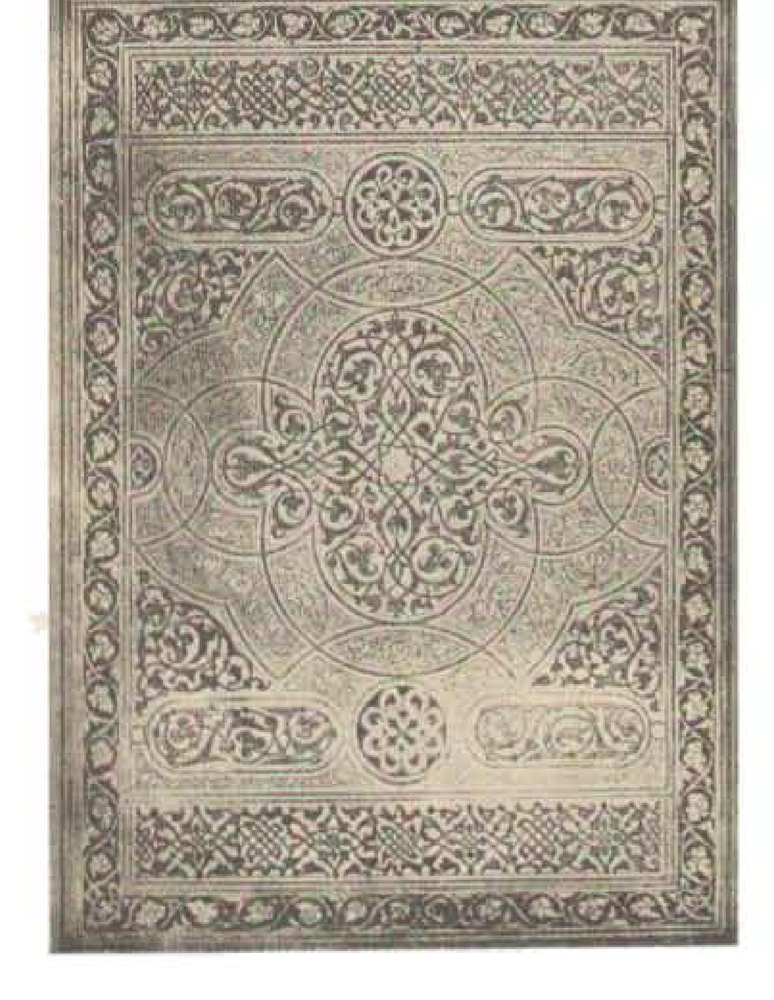


شكل ٨٣٨ ـ غرة مصحف باسم السلطان المملوكى شعبان سنة ٧٧٠ هـ (١٣٦٩ م) . فى دار الكتب المصرية بالقاهرة .

صفحتان مذهبتان من مصر فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٨٣٩



شكل ٨٤٠

صفحتان مذهبتان فى جزء من مصحف كتب سنة ٧١٣ هـ (١٣١٣ م) بمدينة همذان للسلطان الجايتو خدابنده . فى دار الكتب المصرية بالقاهرة .

صفحتان مذهبتان من إيران فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٨٤١ ـ غرة مخطوط من انجيل نسخ فى دمشق سنة ١٣٣٤ م .
فى المتحف القبطى بالقاهرة



شكل ٨٤٢ ـ صفحة من مخطوط الانجيل المشار اليه فى الشكل السابق

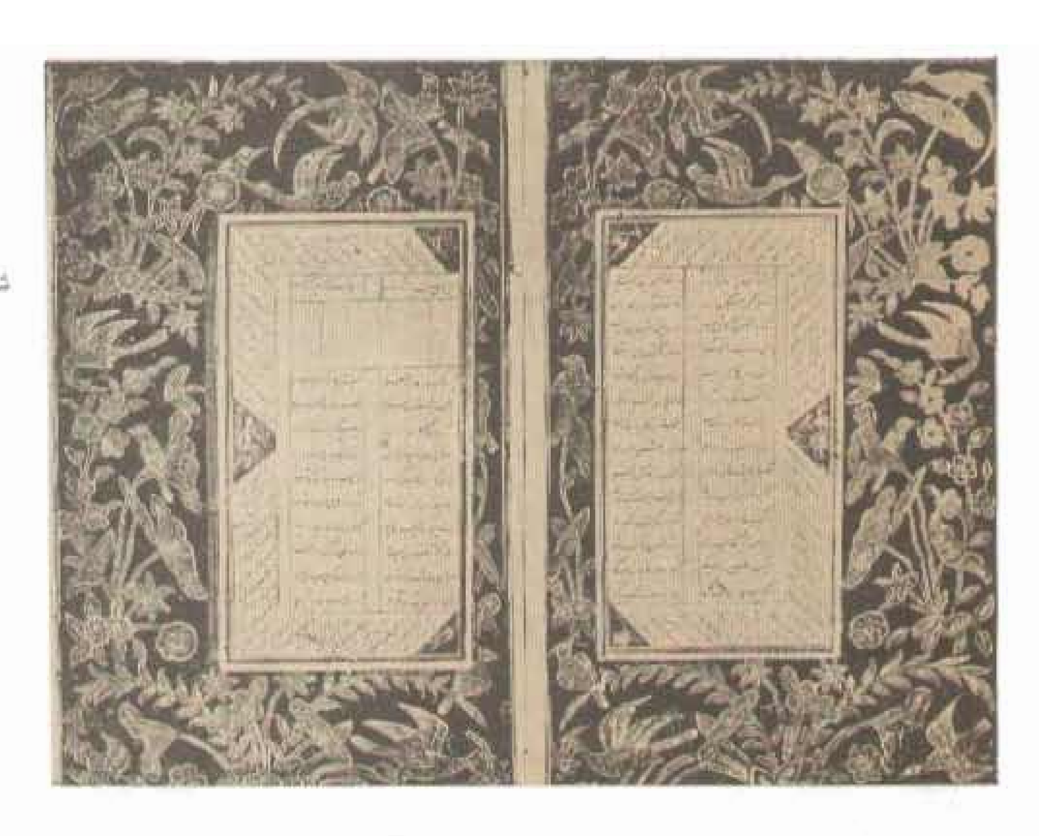
صفحتان مذهبتان ومزخرفتان ، من الطراز المملوكى بمصر والشام فى القرن الرابع عشر الميلادى

شكل ٨٤٣ ـ صفحة مذهبة فى مخطوط من كتاب « مخزن الأسرار » للشاعر الايرانى نظامى ، كتب لسلطان ما وراء النهر ابى الغازى عبد العزيز بهادرخان سنة ٩٤٤ هـ (١٥٣٧ م) . فى المكتبة الأهلية بباريس .

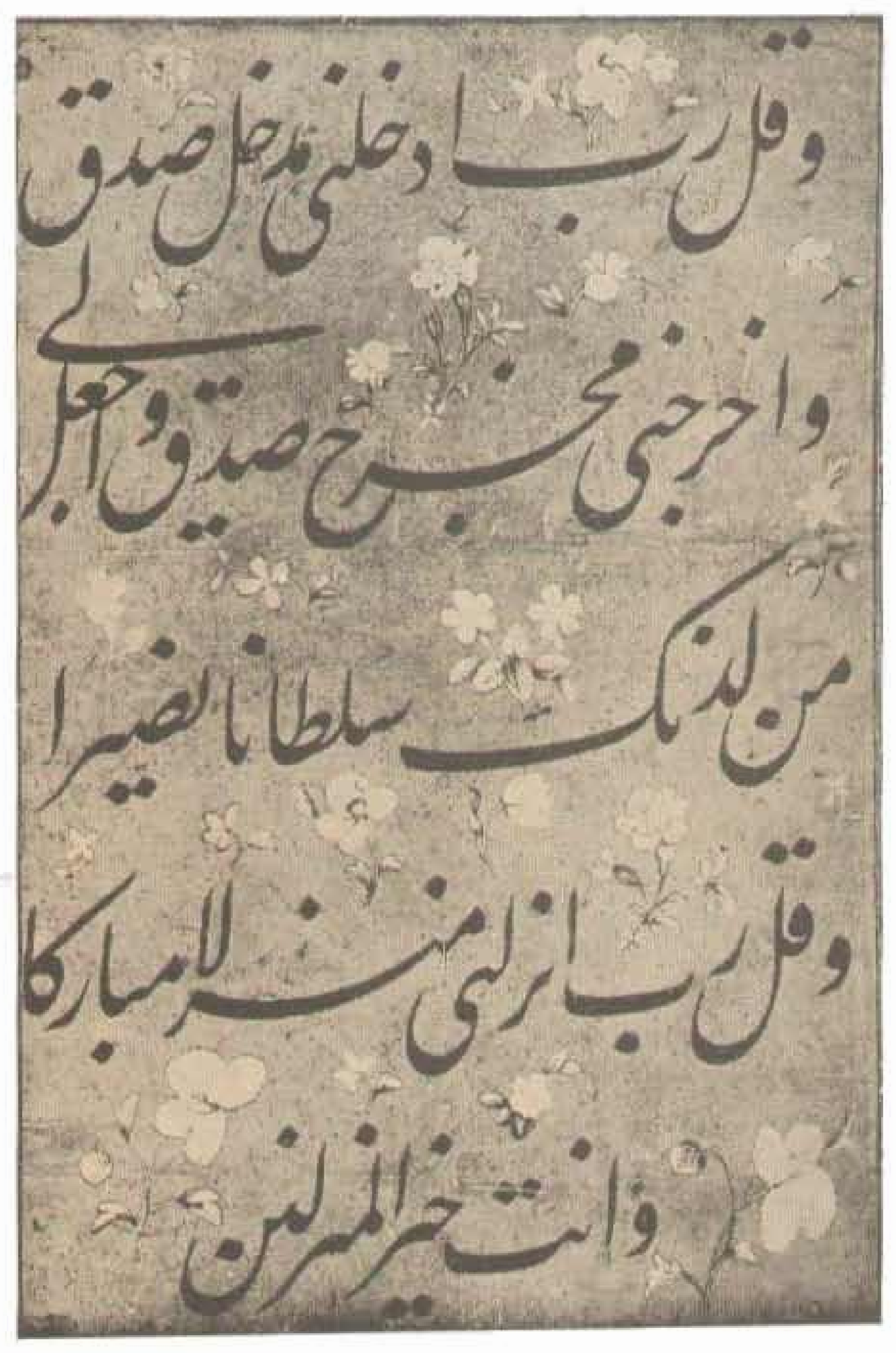


شكل ٨٤٤ ـ صفحة من مخطوط من المنظومات «الخمس» للشاعر نظامى . كتب فى تبريز عامى ٩٤٦ ؛ ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ ـ ١٥٤٣ م) للشاه طهماسب بيد الخطاط شاه محمود النسابور . فى المتحف البريطانى بلندن .

صفحتان من مخطوطين من إيران فى القرن السادس عشر الميلادى

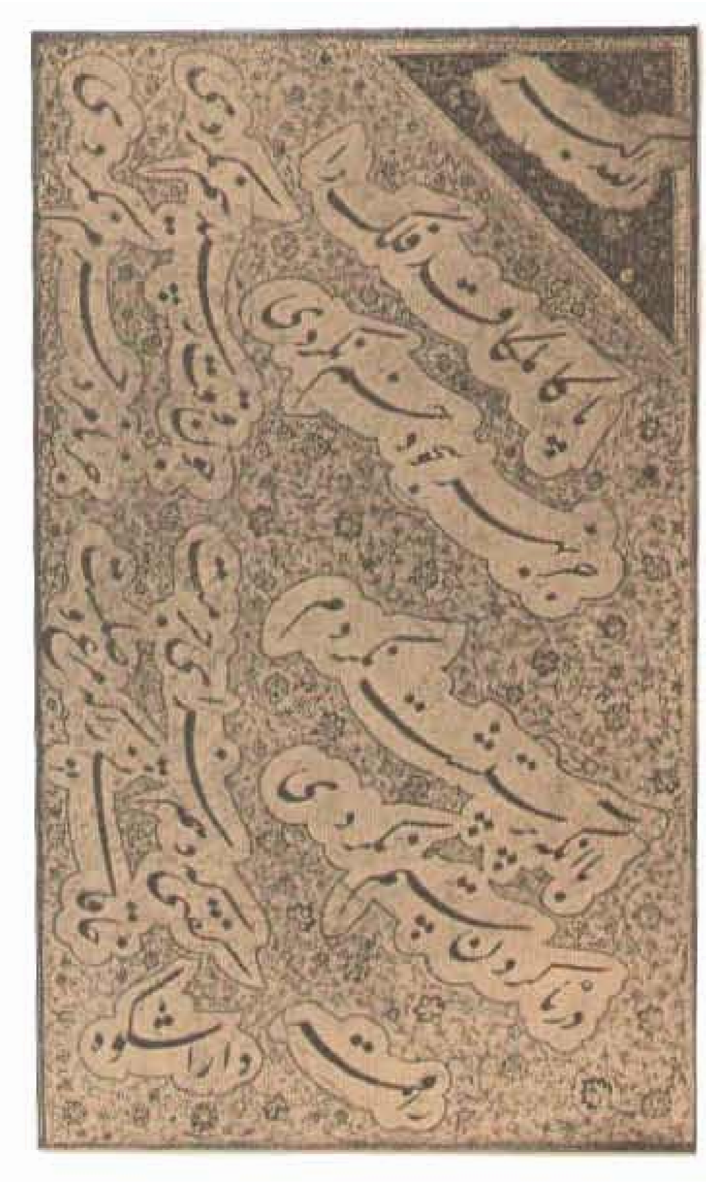


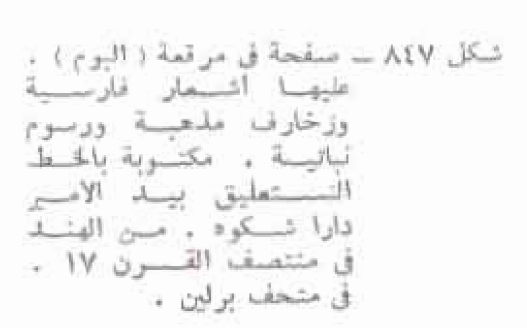
شكل ٨٤٥ــ صفحتان مذهبتان من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا ؛ فى اطارين بزخارف من رسوم طيور وزهور . من الهند فى القرن السادس عشر أو بداية السابع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٨٤٦ ــ صفحة من مرقعة عليها آيتان قرآنيتان من سورة الاسراء وسورة المؤمنين ؛ بالخط النستعليق ، وفيها زخارف من الرسوم النباتية والزهور . من الهند فى القرن السابع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

صفحات مذهبة من الهند فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٨٤٧ ــ صفحة فى مرقعة (البوم) . عليها أشعار فارسية وزخارف مذهبة ورسوم نباتية . مكتوبة بالخط النستعليق بيد الأمير دارا شكوه . من الهند فى منتصف القرن ١٧ . فى متحف برلين .



شكل ٨٤٨ ــ صفحة مذهبة عليها أبيات شعر فارسية بالخط النستعليق بقلم ابى البقا الموسوى . من الهند فى القرن السابع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

صفحتان مذهبتان من الهند فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٨٤٩ — رسم فارس على ورقة فى مجموعة الأرشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية فى ڤينا . من مصر فى القرن العاشر .



شكل ٨٥٠ — رسم حيوان على ورقة فى مجموعة الأرشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية فى ڤينا . من مصر فى القرن العاشر



شكل ٨٥١ — رسوم آدمية على ورقة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة . من القرن العاشر أو الحادى عشر .

رسوم على أوراق ، من مصر فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٢ ــ رسم على ورق . من مصر فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر .
فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٨٥٣ ــ رسم معركة حربيـــة . على ورقة من القرن الحـــادى عشر أو الثـــانى عشر . فى المتحف البريطانى

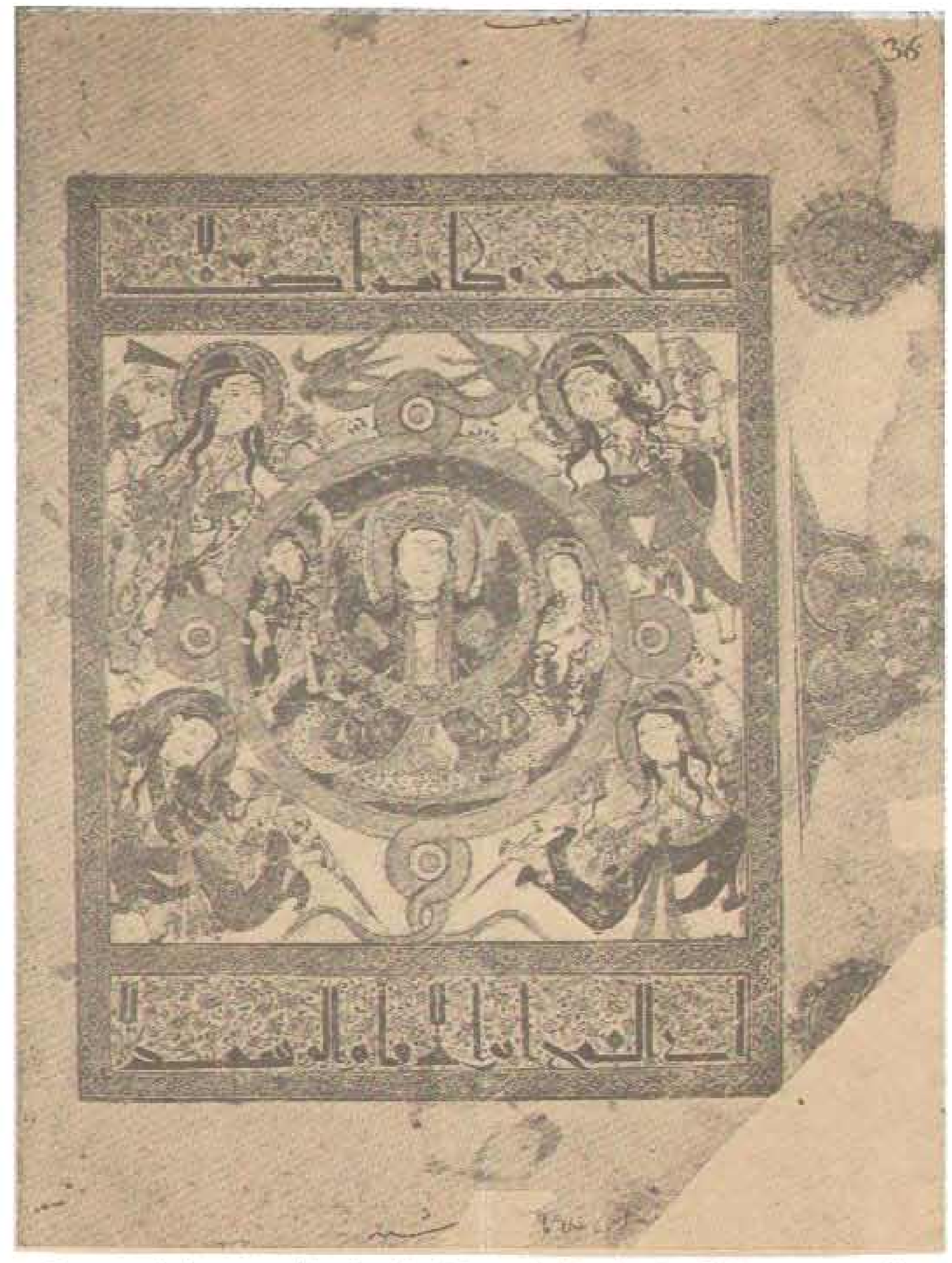
رسمان على ورق ، من مصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٤ — شكل ٨٥٥

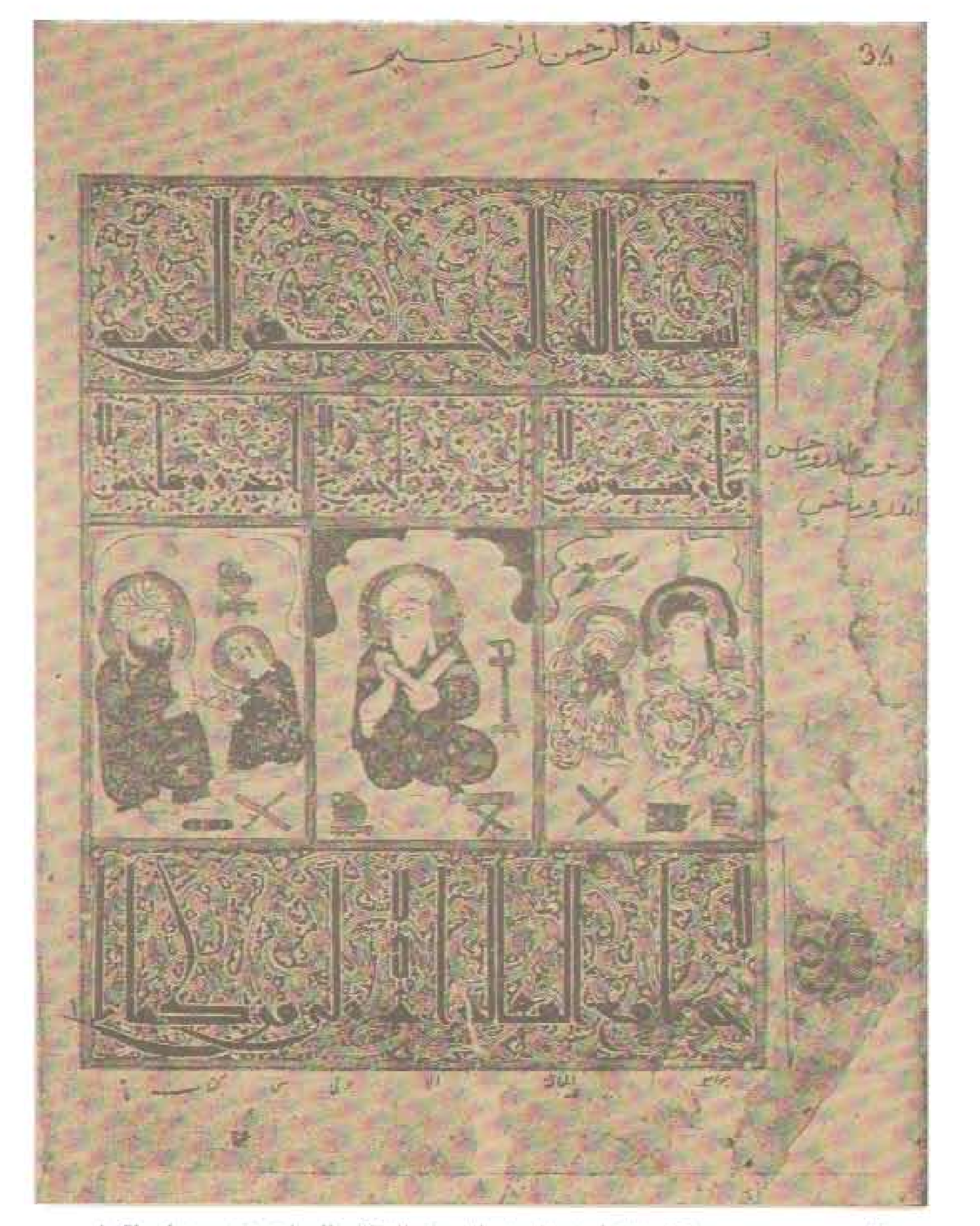
رسمان آدميان على ورقتين . من مصر فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة

رسمان على ورق ، من مصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٦ ــ غرة الكتاب فى مخطوط من كتاب الترياق لجالينوس ، مؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م) . فى المكتبة الأهلية بباريس رقم (٢٩٦٤ عربى)

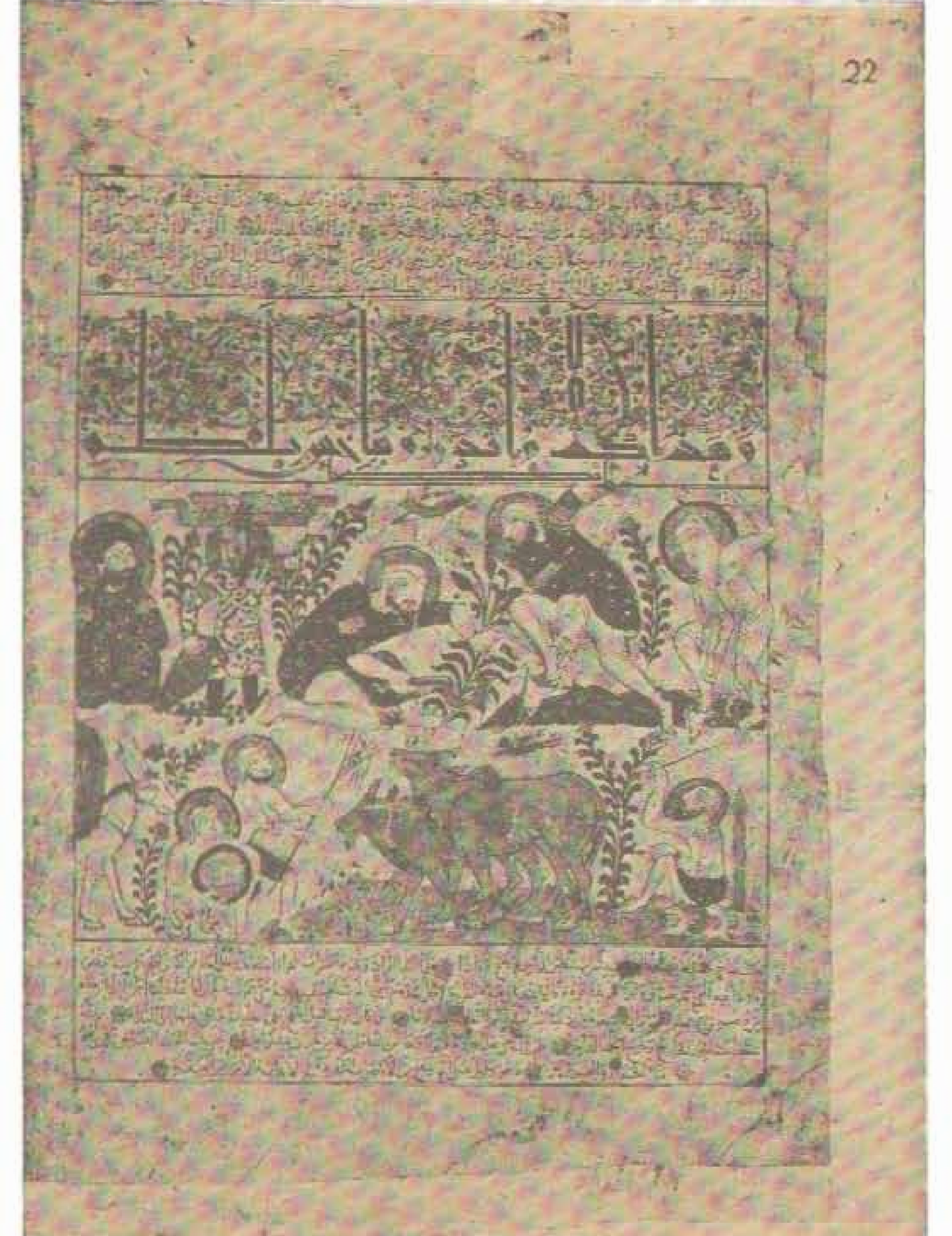
(الكليشيهات للمعهد الفرنسى بالقاهرة عن كتاب الترياق لبشر فارس)



شكل ٨٥٧ ــ تصويرة فى المخطوط المشار اليه فى الشكل السابق تضم عنوان الكتاب وصور الأطباء الأقدمين

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م)

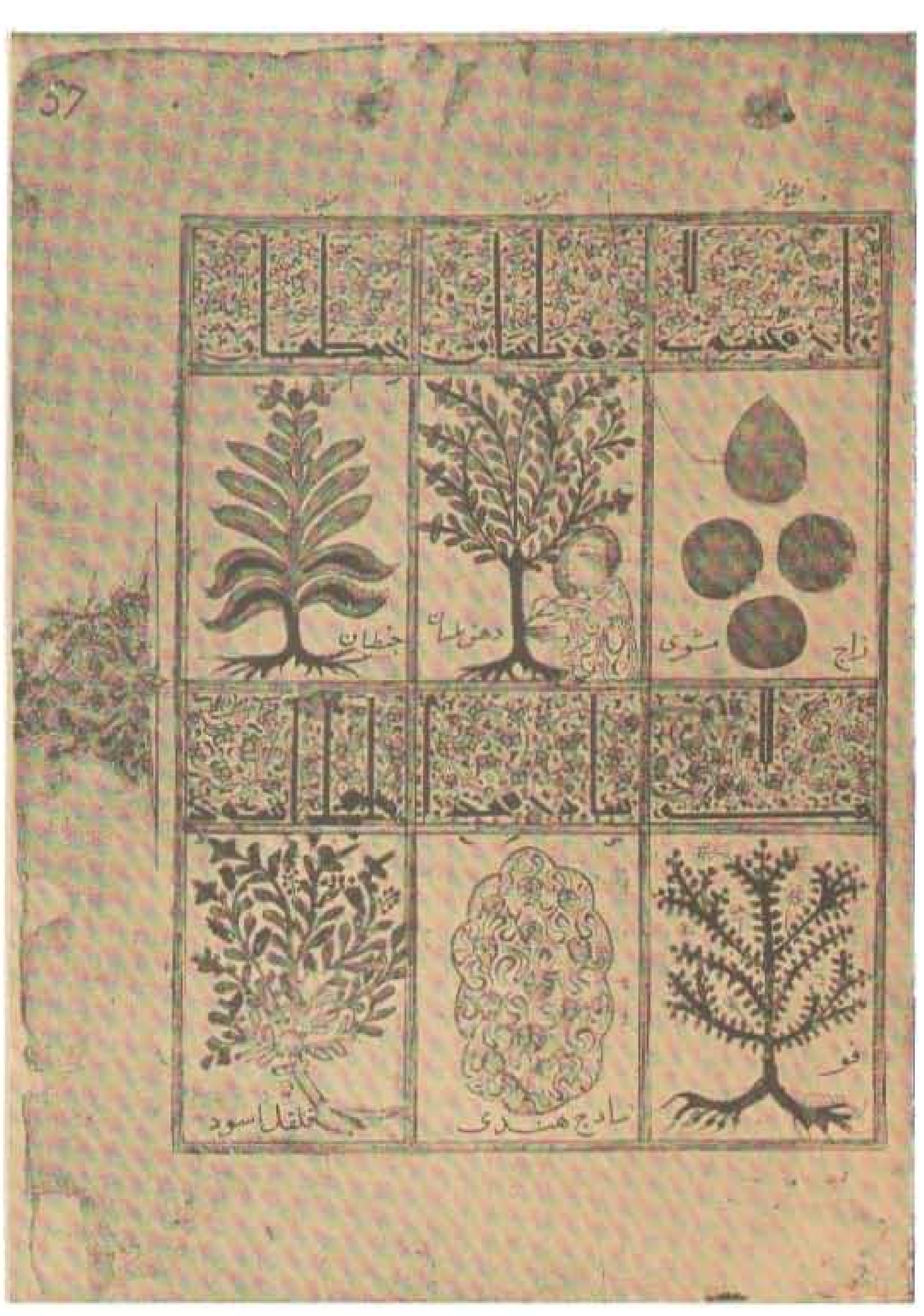
شكل ٨٥٨ ـ تصويرة فى المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٥٦ تمثل الأفاعى الشافية



شكل ٨٥٩ ـ تصويرة فى المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٥٦ تمثل مشهد حراثة

(الكليشيهان لمعهد الفرنسى بالقاهرة عن كتاب الترياق لبشر فارس)

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م)



شكل ٨٦٠ ـ تصويرة فى مخطوط «الترياق» المشار اليه فى شكل ٨٥٦ ، تمثل نماذج من النبات .

الكليشيه للمعهد الفرنسى بالقاهرة عن كتاب الترياق لبشر فارس) .



شكل ٨٦١ ـ تصويرة فى مخطوط من كتاب الترياق لجالينوس محفوظ فى المكتبة الأهلية بفينا ، وتمثل قصة الطبيب أندروماخس والفتى الملسوع . من القرن الثالث عشر .

تصويرتان من « مدرسة بغداد » فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ٨٦٢



شكل ٨٦٣

تصويرتان من كتـاب فى البيطرة نسخ فى بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) ومحفوظ
بدار الكتب المصرية بالقاهرة

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩) م



شكل ٨٦٤



شكل ٨٦٥

تصويرتان من كتاب في البيطرة نسخ في بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) ومحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م)



شكل ٨٦٦ ـ غرة الكتاب فى الجزء السابع عشر من مخطوط « كتاب الأغانى » المحفوظ فى المكتبة الأهلية باستانبول (رقم ١٥٦٦) والمؤرخ من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م).



شكل ٨٦٧ ـ غرة الكتاب فى الجزء التاسع عشر من مخطوط « كتاب الاغانى » المحفوظ فى المكتبة الأهلية باستانبول (رقم ١٥٦٦) والمؤرخ من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م)

(الكليشيهان للمجمع العلمى المصرى بالقاهرة من كتاب « الفن القديمى » للدكتور بشر فارس)

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م)



شكل ٨٦٨ ـ غرة الكتاب في الجزء الحادي عشر من مخطوط من كتاب الأغاني مؤرخ من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م) . وهذا الجزء محفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة . والراجح أن هذه التصويرة تمثل محمدا صلى الله عليه وسلم وبين يديه أسقف نجران وعاقبها

(الكليشيه للجمع العلمي المصري بالقاهرة عن كتاب « منمنمة دينية » لبشر فارس)

تصويرة من مدرسة بغداد سنة ٦١٤هـ (١٢١٧م)

شكل ٨٦٩ ـ أبو زيد السروجي بين يدى حاكم مرو . تصويرة فى مخطوط من « مقامات الحريرى » مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٣ م) ومحفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس (رقم ٦٠٩٤ عربى)



شكل ٨٧٠ ـ «مدرسة فى حلب». تصويرة فى مخطوط «مقامات الحريرى» المشار اليه فى الشكل السابق

(الكليشيه للمعهد الفرنسى بالقاهرة عن كتاب « سر الزخرفة الاسلامية » لبشر فارس) .

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٣ م)



شكل ٨٧١



شكل ٨٧٢

تصويرتان فى مخطوط من «مقامات الحريرى» محفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس (رقم ٣٩٢٩ عربى) . الأولى تمثل ابا زيد السروجى فى مسجد والثانية تمثل سماطا . من مدرسة بغداد فى القرن الثالث عشر .

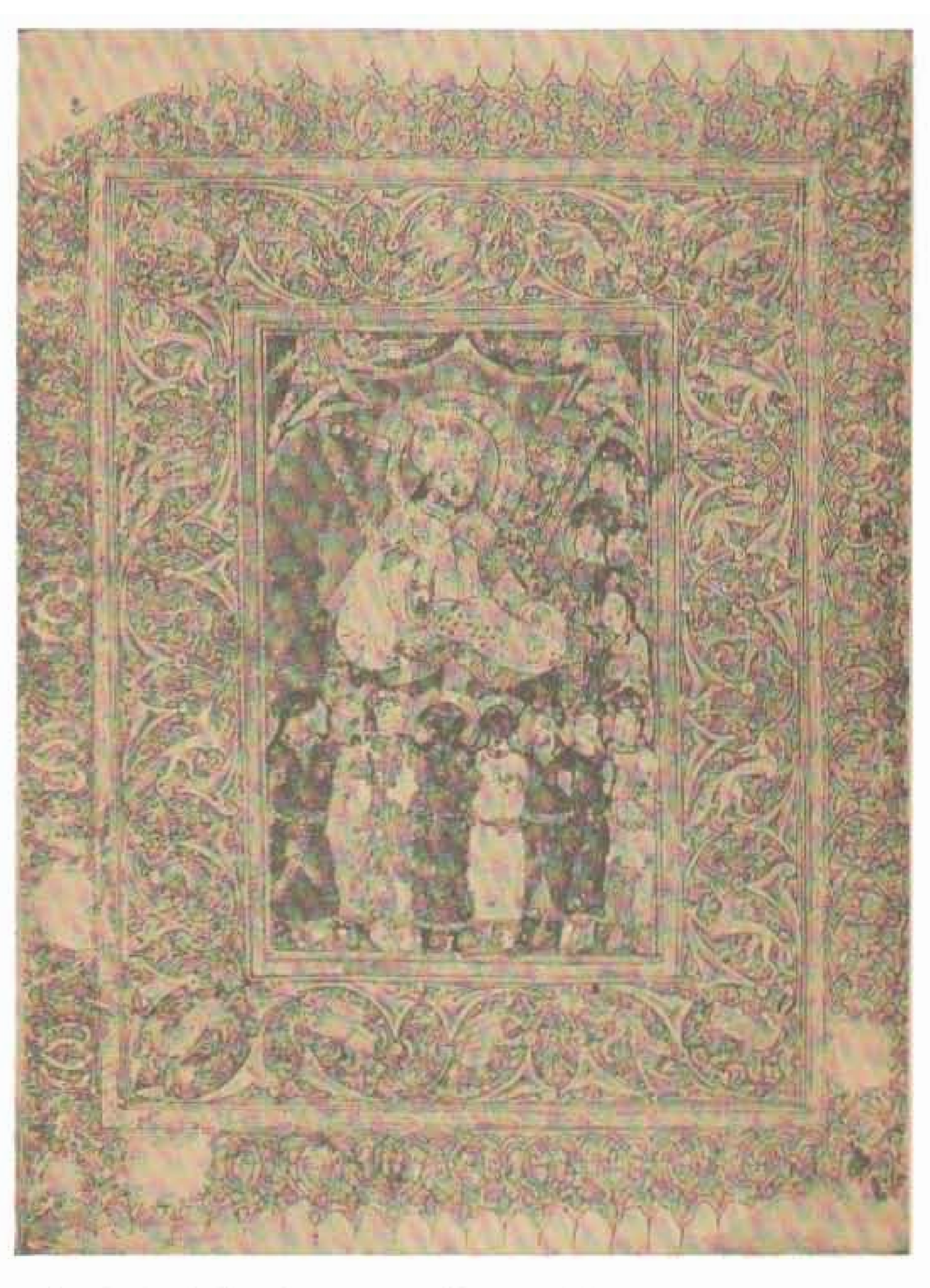
شكل ٨٧٣



شكل ٨٧٤

تصويرتان من مخطوط من كتاب « خواص العقاقير » المترجم عن ديسقوريدس . والمخطوط مؤرخ من سنة ٦٢١هـ (١٢٢٤م) . الصورة الأولى (الى اليمين) محفوظة فى متحف اللوفر بباريس . والثانية (فوق)فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .

تصاوير من « مدرسة بغداد » فى القرن الثالث عشر الميلادى



(الكليشيه لمعهد الفرنسى بالقاهرة عن « كتاب الترياق » لبشر فارس)

شكل ٨٧٥ ـ غرة الكتاب فى مخطوط من « مقامات الحريرى » مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) ومحفوظ فى المكتبة الأهليةبباريس (رقم ٥٨٤٧ عربى) . من مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى

تصويرة من « مدرسة بغداد » سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)



شكل ٨٧٦ ــ ندوة ادبية فى بستان ببغداد . تصـويرة فى مخطوط مقامات الحريرى المشار اليه فى شكل ٨٧٥



شكل ٨٧٧

راع وقطيع من الابل . تصويرة فى مخطوط « مقامات الحريرى » المشار اليه فى شكل ٨٧٥

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)

شكل ٨٧٨ ــ تصويرة من مخطوط « خواص العقاقير » المترجم عن ديسقوريدس . مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤ م) . محفوظة فى متحف الفن فى مدينة بلتيمور .



شكل ٨٧٩(مكرر) ــ تصويرة من مخطوط «خواص العقاقير » المترجم عن ديسقوريدس . مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤ م) . محفوظة فى متحف فرير للفن فى وشنطن .



شكل ٨٧٩ ــ أبو زيد السروجى على جمله .
تصويرة فى مخطوط مقامات الحريرى المشار اليه فى شكل ٨٧٥



شكل ٨٨٠ ــ الاحتفال بنهاية شهر رمضان . تصويرة فى مخطوط مقامات الحريرى المشار اليه فى شكل ٨٧٥

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)



شكل ٨٨١ ـ الحارث بن همام وابو زيد السروجى يتحدثان مع احد الفلاحين .
تصويرة فى مخطوط مقامات الحريرى المشار اليه فى شكل ٨٧٥

تصويرة من « مدرسة بغداد » سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)



شكل ٨٨٢ ـ سفينة تعبر خليج البصرة . تصــويرة فى مخطوط مقامات الحريرى المشار اليه فى شكل ٨٧٥



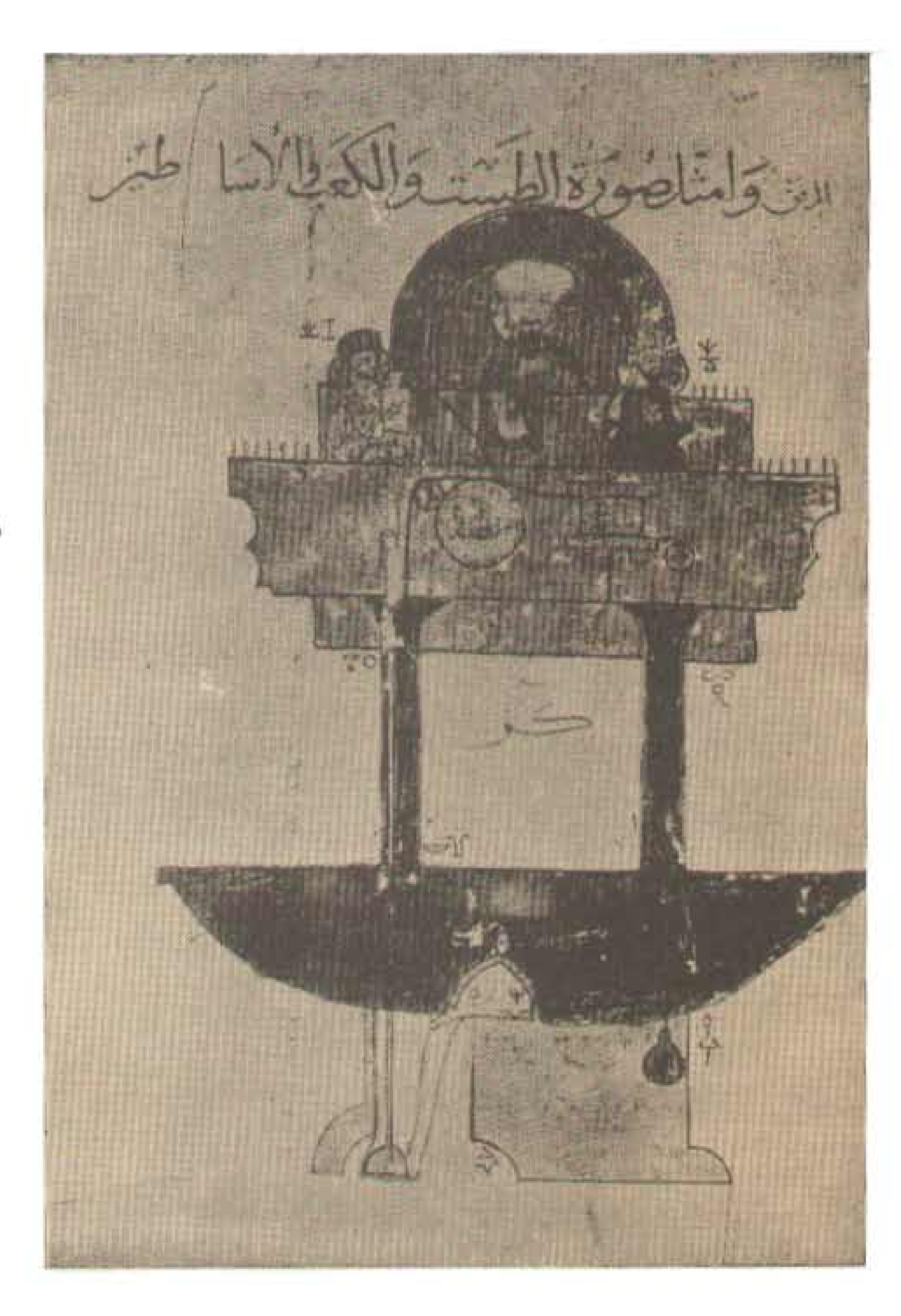
شكل ٨٨٣ ـ ابو زيد السروجى فى مسجد مدينـة برقعيد . تصــويرة فى مخطوط مقامات الحــريرى المشار اليه فى شكل ٨٧٥

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)



شكل ٨٨٤ ــ تصويرة فى مخطوط من « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » للجزرى . مؤرخ من سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) .
والتصويرة محفوظة الآن فى متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن

تصويرة من أسلوب « مدرسة بغداد »، فى مخطوط من مصر فى القرن الرابع عشر الميلادى

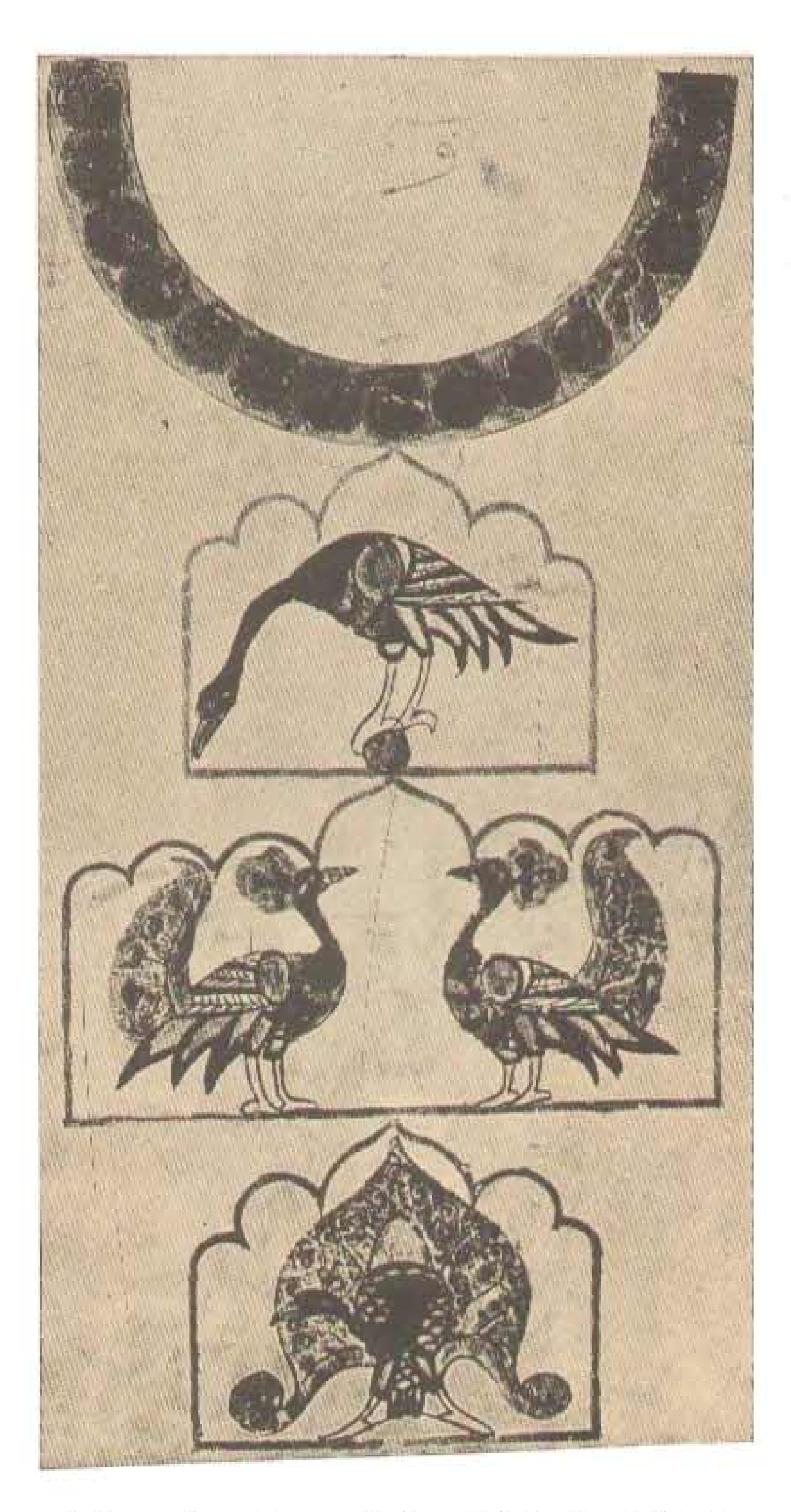


شكل ٨٨٥ — تصويرة من المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٨٤ فى مجموعة ميناسيان بأمريكا .



شكل ٨٨٦ — رسم ساعة مائية . تصويرة من المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٨٤ ، كانت فى مجموعة مارتن .

تصويرتان من أسلوب « مدرسة بغداد » ، فى مخطوط من مصر فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٨٨٧ ـ الساعة ذات الطواويس . تصويرة فى المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٨٤ ، فى متحف اللوفر بباريس

تصويرة من أسلوب « مدرسة بغداد » ، فى مخطوط من مصر فى القرن الرابع عشر الميلادى

الغراب والفار والسلحفاة

الارنب والاسد

دبشليم الملك يتعبث الى بيدبا

المزين وزوجته بين يدي القاضي

شكل ٨٨٨ ـ تصاوير فى مخطوط من كتاب « كليلة ودمنة » . من مدرسة بغداد نحو سنة ١٢٢٥ ، فى المكتبة الأهلية بباريس (رقم ٣٤٦٥ عربى)



شكل ٨٨٩ ـ صورة الغزال البرى . فى مخطوط من كتاب « عجائب المخلوقات » للقزوينى . من مصر فى القرن الرابع عشر او الخامس عشر . من مجموعة السيدة زره‌هومان ببرلين .



شكل ٨٩٠ ـ تصويرة فى مخطوط اندلسى من قصة « بياض ورياض » . من القرن الرابع عشر . فى مكتبة الفاتيكان (رقم ٣٦٨ عربى) .

تصاوير إسلامية ، من بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩١ – رسم ديك



شكل ٨٩٢ – رسم ام جعفر بنت المنصور أمام بركة سمك



شكل ٨٩٣ – رسم ارنب وهدهد ونسر وديك



شكل ٨٩٤ – ثلاثة يتحدثون فى محاسن الخصيان



شكل ٨٩٥ – مشهد فى بلاط

خمس تصاوير فى مخطوط من كتاب الحيوان للجاحظ محفوظ فى المكتبة الامبروزية بمدينة ميلانو ، وترجع الى نهاية القرن الثالث عشر او النصف الاول من القرن الرابع عشر

تصاوير من « مدرسة بغداد » فى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩٦ ـ تصويرة فى مخطوط عربى مسيحى من « كتاب الرسائل واعمال الرسل » نسخ فى مصر سنة ٦٤٩ هـ (١٢٥٠ م) من اسلوب بغداد . فى المتحف القبطى بالقاهرة .



شكل ٨٩٧ ـ تصويرة تمثل لعبة الجريد . من مخطوط فى العاب الفروسية من مصر او الشام فى القرن الخامس عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

تصويرتان من مصر ، فى القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٧٩٨ ـ قصة المباهلة فى السيرة النبوية (بين محمد عليه الصلاة والسلام ـ ونصارى نجران) . تصويرة فى مخطوط من كتاب « الآثار الباقية » للبيرونى فى مكتبة جامعة أدنبرا ومؤرخ سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ م) . (مكرر)



شكل ٧٩٩ ـ محمد عليه الصلاة والسلام يخطب فى حجة الوداع. تصويرة فى مخطوط الآثار الباقية المشار اليه فى الشكل السابق (مكرر)

تصويرتان من بداية المدرسة المغولية محتفظتان بكثير من أساليب مدرسة بغداد



(الكليشه للمهد العلمى الفرنسى بالقاهرة عن كتاب « مخنمة دينية » لبشر فارس)

شكل ٨٠٠ ـ غطاس المسيح . تصويرة فى مخطوط من كتاب الآثار الباقية المشار اليه فى شكل ٧٩٨ (مكرر)

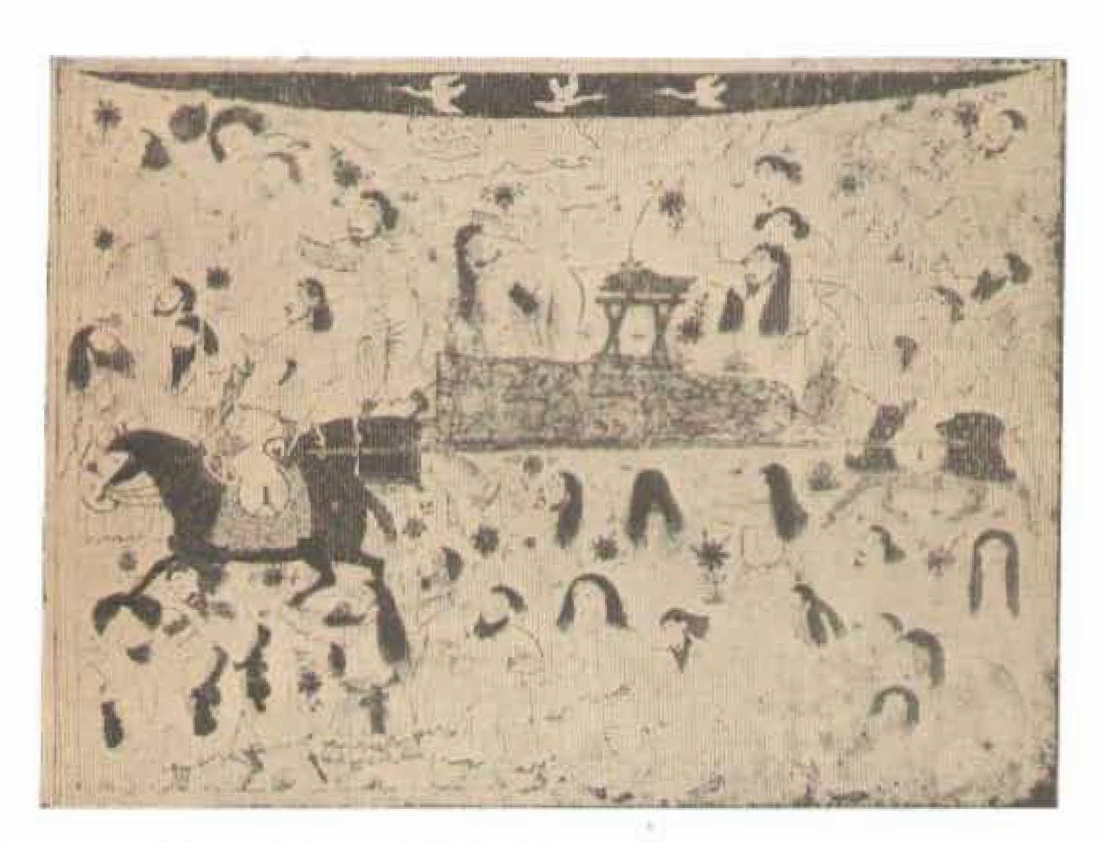


(مكرر)
شكل ٨٠١ ـ محمد عليه الصلاة والسلام يتلقى الوحى من سيدنا جبريل . تصويرة فى مخطوط من كتاب « جامع التواريخ » لرشيد الدين ، قسم منه محفوظ فى الجمعية الآسيوية الملكية فى لندن وآخر فى جامعة أدنبرا ومؤرخ من سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م) .

تصويرتان من المدرسة المغولية بإيران والعراق فى القرن الرابع عشر الميلادى



(مكرر)
شكل ٨٠٢ – رسم الجبال فى الطريق الى بلاد التبت . تصويرة فى مخطوط من كتاب جامع التواريخ المشار اليه فى الشكل السابق.



شكل ٨٠٣ – جنازة اسفنديار . تصويرة فى ورقة من مخطوط الشاهنامه الذى يرجع الى نحو سنة ١٣٣٠ م . والذى كان يملكه المسيو ديموت . وهذه التصويرة محفوظة الآن فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .
(مكرر)

تصويرتان من المدرسة المغولية فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٨٠٤ ـ فرامرز يطارد ملك كابل (مكرر)

شكل ٨٠٥ ـ الاسكندر على عرشه (مكرر)

تصويرتان من مخطوط الشاهنامه المشار اليه فى شكل ٨٠٣ ، فى متحف اللوفر بباريس

تصويرتان من المدرسة المغولية فى القرن الرابع عشر الميلادى



(مكرر)
شكل ٨٠٦ ـ مشهد فى بلاط . تصويرة من طراز المدرسة المغولية ، فى ورقة من مخطوط كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين . من ايران فى القرن الرابع عشر . كانت فى مجموعة طباغ





(مكرر)
شكل ٨٠٧ و شكل ٨٠٨ ـ تصويرتان فى مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين فى المكتبة الأهلية بباريس . من ايران فى بداية القرن الرابع عشر . تمثل اليمنى السلطان غازان بين نسائه وحاشيته وتمثل اليسرى السلطان أوجتاى بين أولاده

تصاوير من المدرسة المغولية فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٨٠٩ (مكرر) – اردوان بعد ان وقع اسيرا بين يدى اردشير ويوشك الجلاد ان يقطع عنقه. تصويرة فى ورقة من مخطوط من الشاهنامه. من المدرسة المغولية نحو سنة ١٣٣٠ م. من مجموعة فيفير

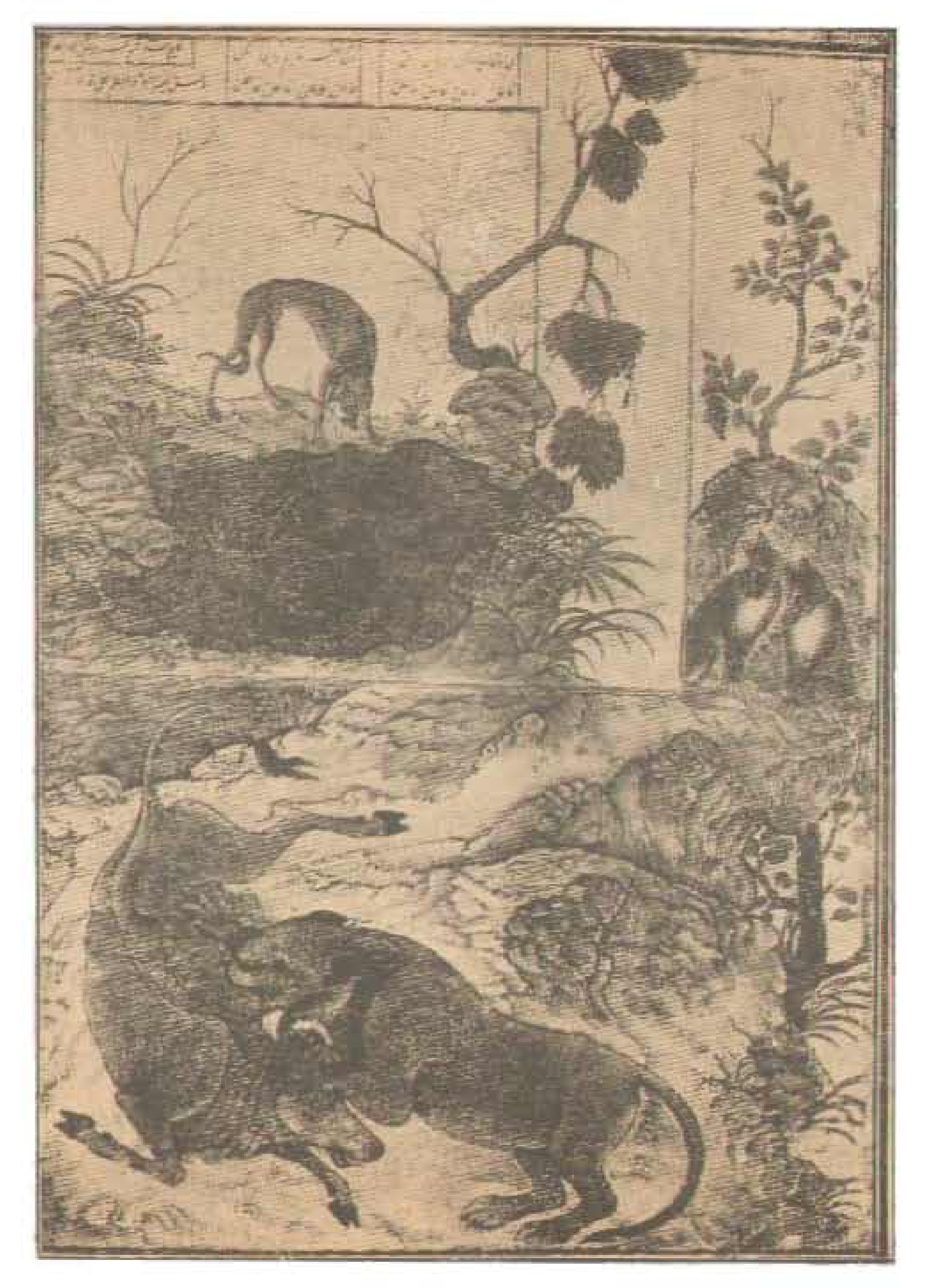


شكل ٨١٠ (مكرر) – تصويرة فى مخطوط من الشاهنامه. من ايران فى القرن الرابع عشر

تصويرتان من المدرسة المغولية، فى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادى

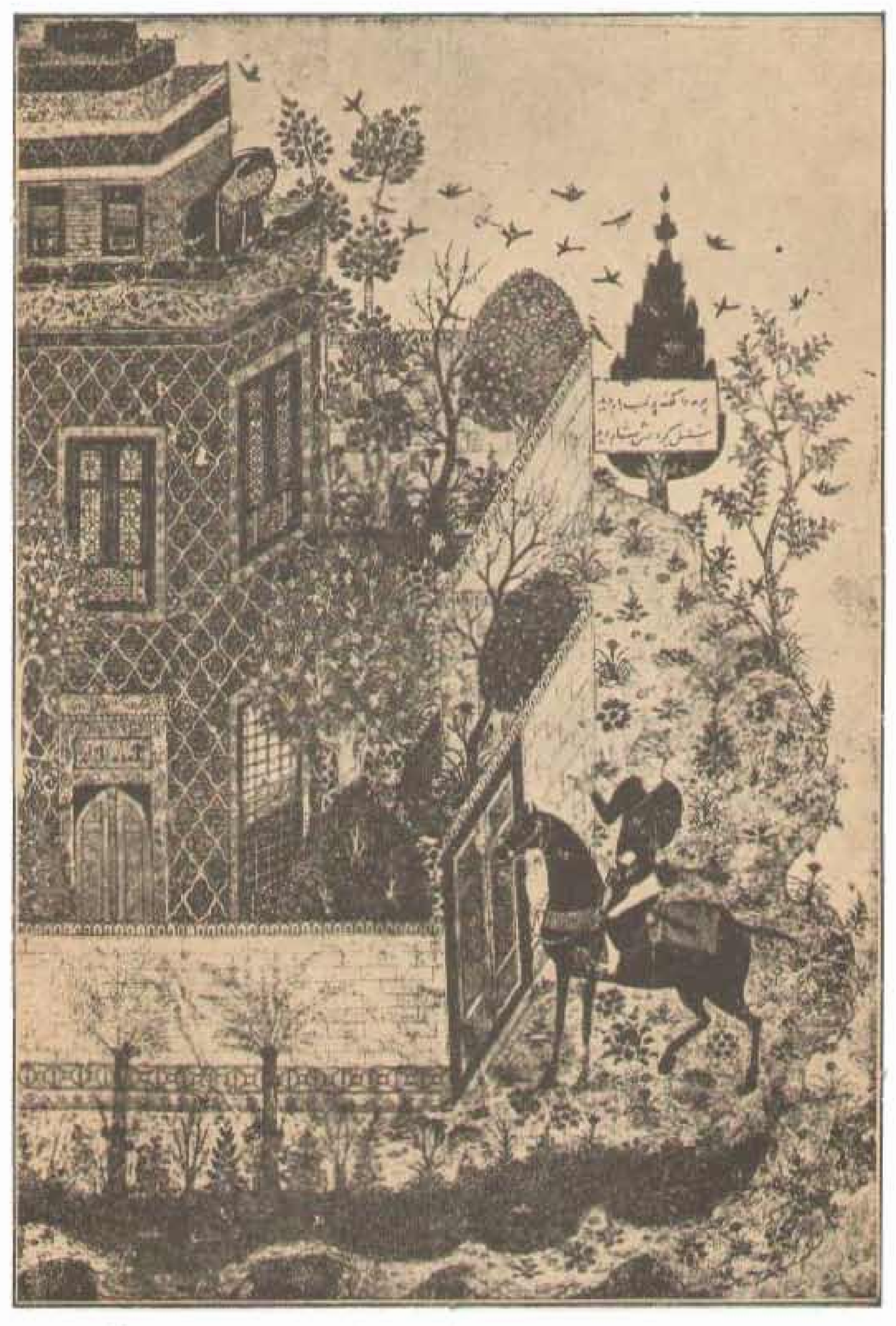


شكل ٨١١ ـ أمير على عرشه . تصويرة فى مخطوط من تاريخ رشيد الدين . من القرن الرابع عشر . فى المكتبة الأهلية بباريس (مكرر)



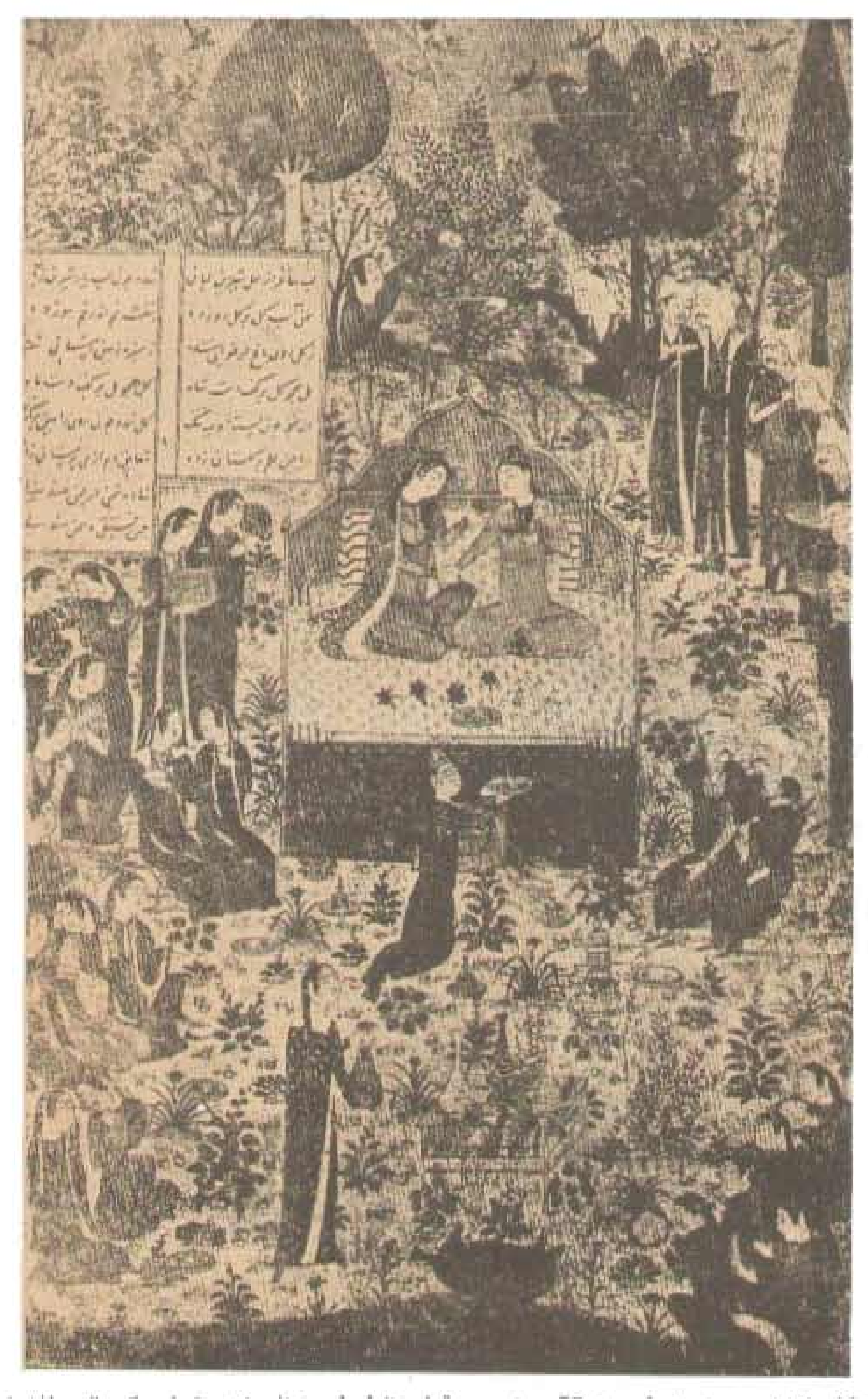
شكل ٨١٢ ـ تصاوير توضح قصصا من كليلة ودمنة . فى مجموعة بمكتبة الجامعة فى استانبول . من المدرسة المغولية فى القرن الرابع عشر . (مكرر)

تصويرتان من المدرسة المغولية فى القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٨١٣ ـ تصويرة فى مخطوط من منظومات خواجوكرمانى مؤرخ من سنة ٧٩٩ هـ (١٣٩٧ م) . فى المتحف البريطانى بلندن (مكرر)

تصويرة من المدرسة التيمورية فى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٨١٤ ـ مشهد فى حديقة . تصويرة فى مخطوط منظومات خواجوكرمانى المشار اليه فى شكل ٨١٣

امكرد؟

تصويرة من المدرسة التيمورية فى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٨١٥ ــ فارسان وحصانان يتقاتلان.
(مكرر)

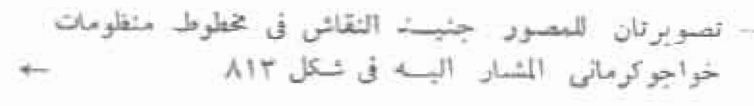
← تصويرتان للمصور جنيد النقاش فى مخطوط منظومات خواجوكرمانى المشار اليه فى شكل ٨١٣ →



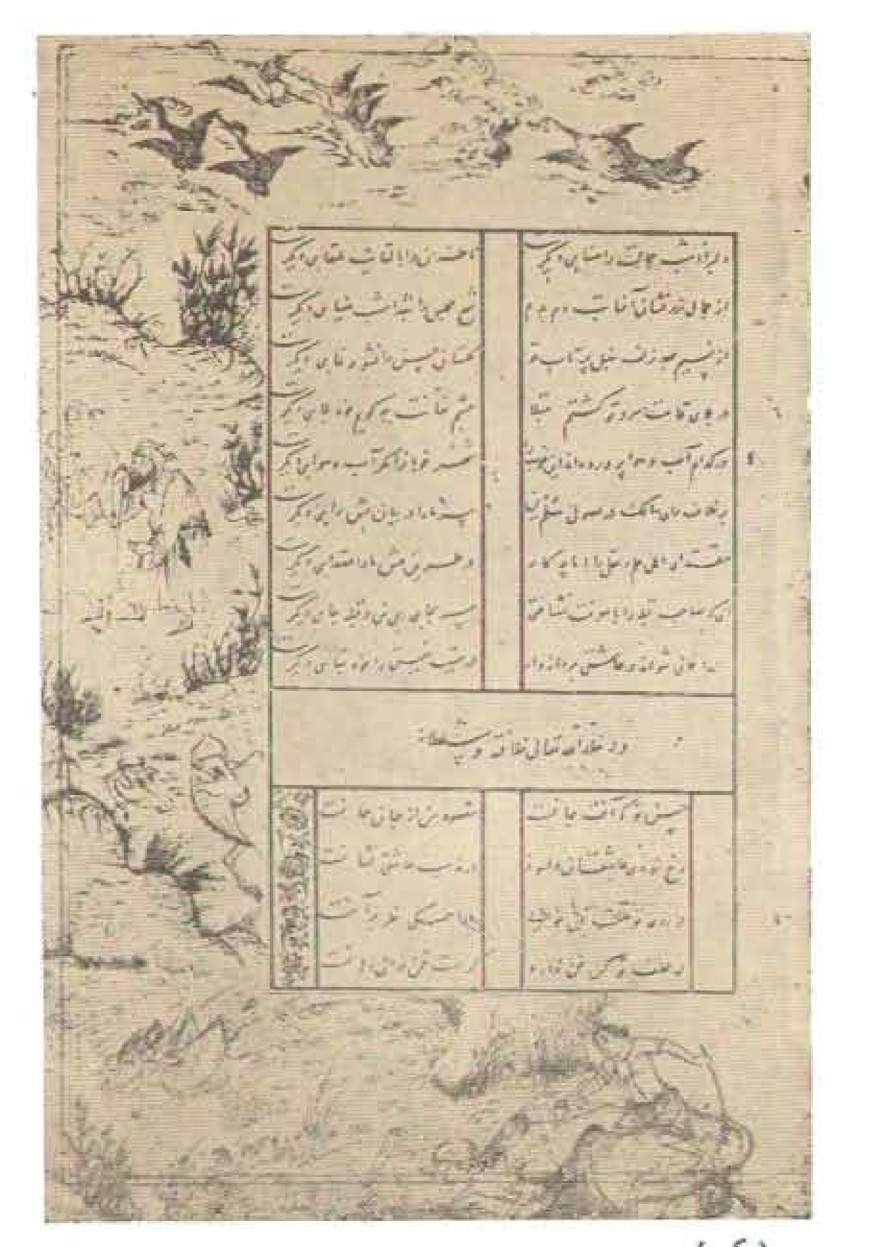
شكل ٨١٦ ــ مشهد فى حديقة
(مكرر)



← شكل ٨١٧ ــ مشهد طبيعى . تصويرة من
(مكرر) مخطوط فارسى عن الشعراء الفرس مؤرخ من سنة ٨٠١هـ (١٣٩٨ م) . فى متحف الآثار التركية والاسلامية باستانبول .



تصاوير من المدرسة التيمورية فى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى



(مكرر)
شكل ٨١٨ — رسم على النمط الصينى . فى هامش صفحة من مخطوط فارسى يضم ديوان سلطان احمد جلائر . من نحو سنة ٨٠٥ هـ (١٤٠٢م)



شكل ٨١٩ — تصويرة من مخطوط فارسى . من ايران فى القرن الخامس عشر . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة (مكرر)

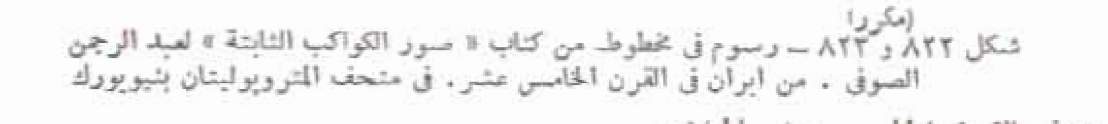
تصويرتان من المدرسة التيمورية فى القرن الخامس عشر الميلادى



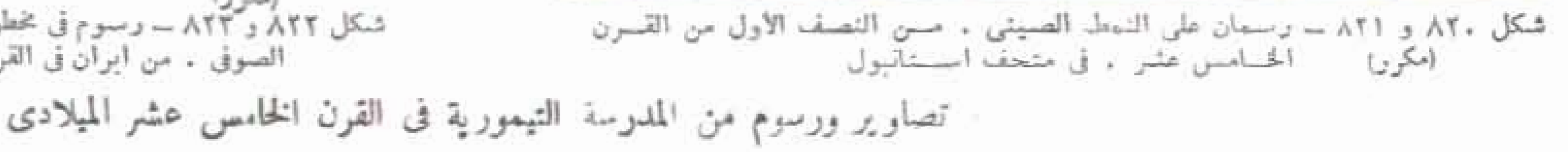
شكل ٨٢٠ و ٨٢١ – رسمان على النمط الصيني . من النصف الأول من القرن الخامس عشر . في متحف استانبول (مكرر)







شكل ٨٢٢ و ٨٢٣ – رسوم في مخطوط من كتاب « صور الكواكب الثابتة » لعبد الرحمن الصوفي . من ايران في القرن الخامس عشر . في متحف المتروبوليتان بنيويورك (مكررا)



تصاوير ورسوم من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



(مكرر)
شكل ٨٢٤ — لقاء الأمير الإيرانى هماى والأميرة الصينية همايون فى حديقة القصر . تصويرة من مخطوط فارسى من القرن الخامس عشر . فى متحف الفنون الزخرفية بباريس

تصويرة من المدرسة التيمورية فى القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٨٢٥ ـ تصويرة تمثل المعراج . من ايران فى القرن الخامس عشر . فى متحف طوبقابوسراى (مكرر)



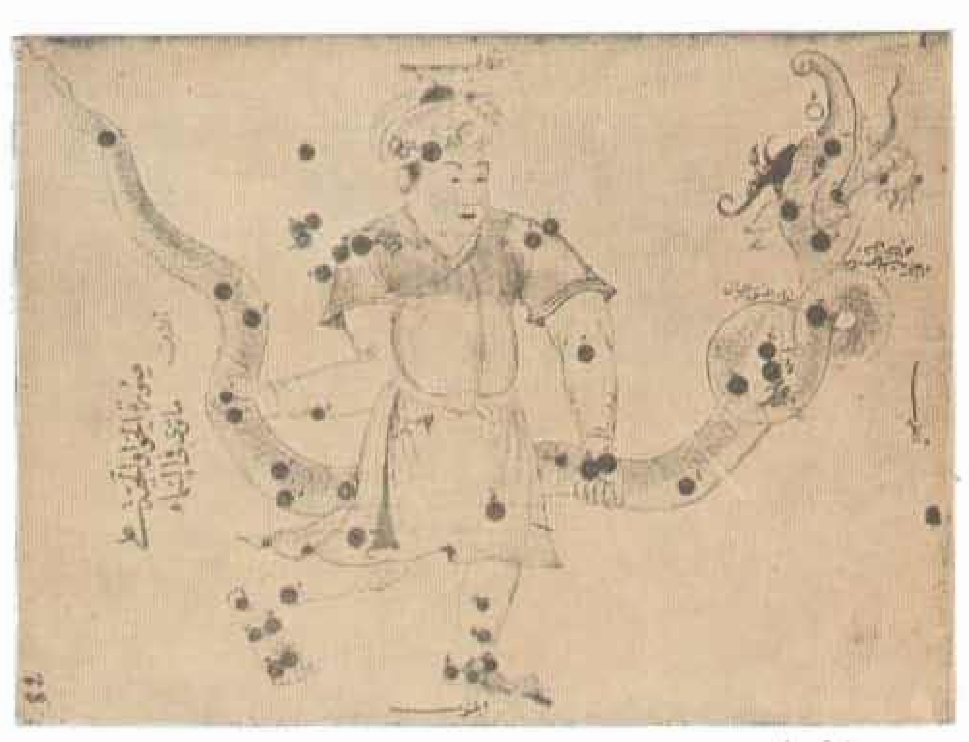
شكل ٨٢٦ ـ خسرو وشيرين . تصويرة فى مخطوط من اشعار فارسية. (مكرر) من شيراز سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م). فى متحف برلين

تصويرتان من المدرسة التيمورية فى القرن الخامس عشر الميلادى

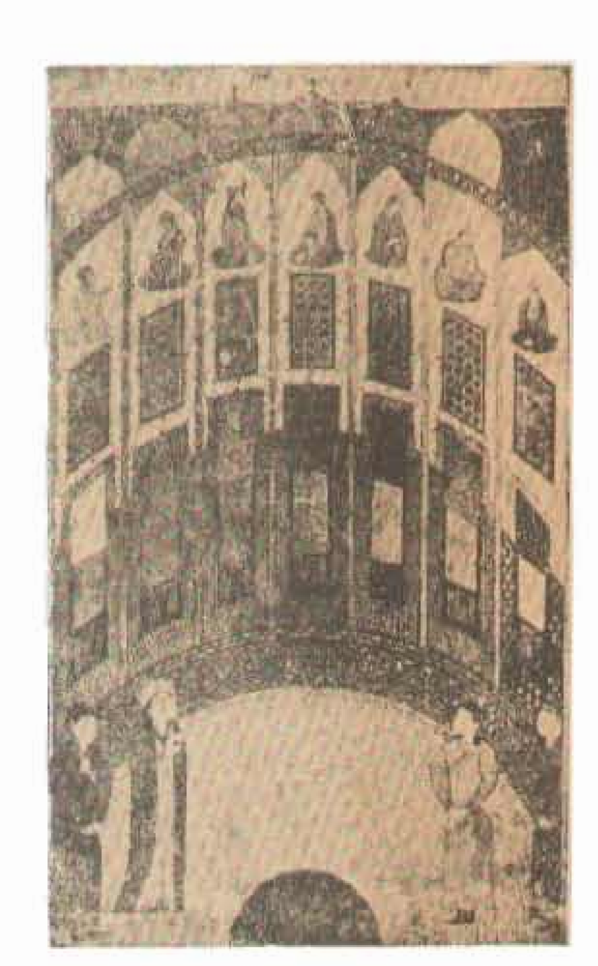


شكل ٨٢٧ ــ خسرو يقتل بهرام . تصويرة فى مخطوط الأشعار الفارسية المشار اليه فى شكل ٨٢٦ (مكبر)

تصويرة من المدرسة التيمورية فى القرن الخامس عشر الميلادى



(مكبرة)
شكل ٨٢٨ — رسم فى مخطوط فلكى عن مجموعات النجوم لعبد الرحمن الصوفى.
من سمرقند قبل سنة ٨٤١ هـ (١٤٣٧ م). فى المكتبة الأهلية بباريس



شكل ٨٢٩ — بهرام گور والصور السبع
(مكبرة)



شكل ٨٣٠ — المجنون على قبر ليلى
(مكبرة)

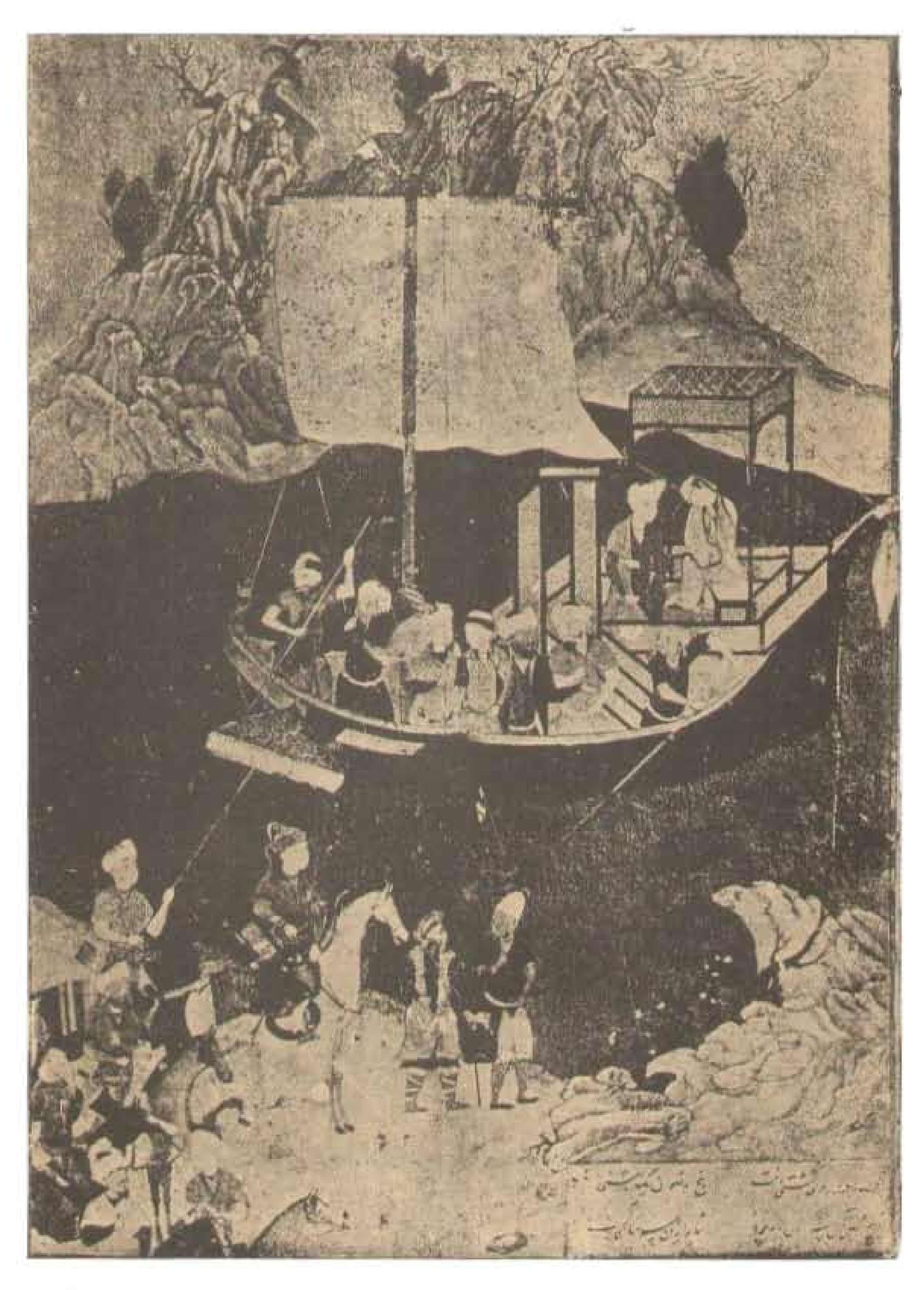
تصويرتان فى مخطوط من مجموعة شعرية. من سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م). فى مجموعة جلبنكيان

تصاوير من المدرسة التيمورية فى القرن الخامس عشر الميلادى



(مكرر)
شكل ٨٣١ — رستم واسفنديار قبل المبارزة . تصويرة فى مخطوط من الشاهنامه مؤرخ من سنة ٨٣٣ هـ (١٤٣٠ م) . فى متحف كلستان بطهران

تصويرة من المدرسة التيمورية فى القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٨٣٢ ـ أمير واميرة فى سفينة . تصويرة من ايران فى نهاية القرن الخامس عشر . فى مجموعة فرير
بمكروا

تصويرة من المدرسة التيمورية فى القرن الخامس عشر الميلادى

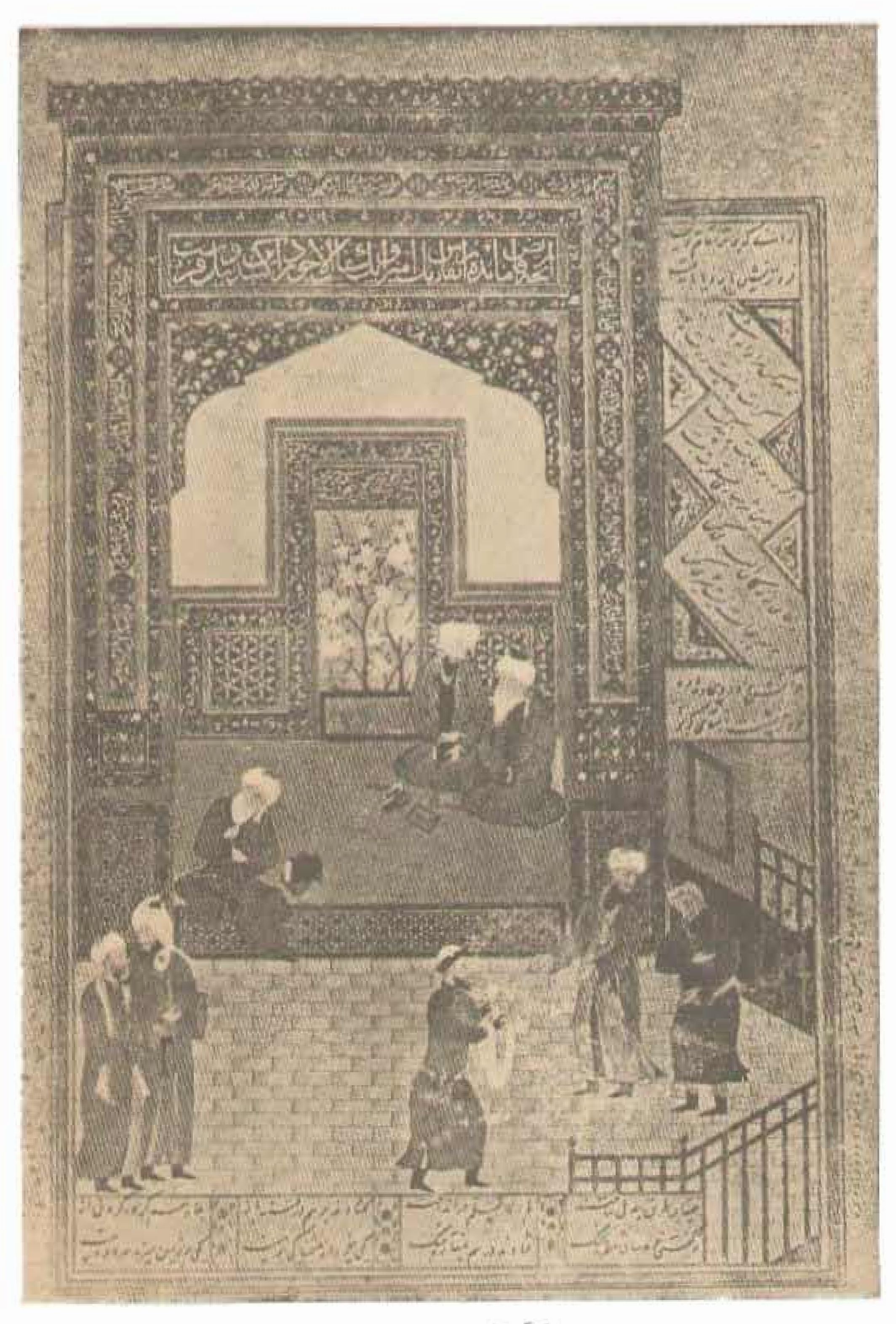


شكل ٨٣٣
(مكبر)

شكل ٨٣٤
(مكبر)

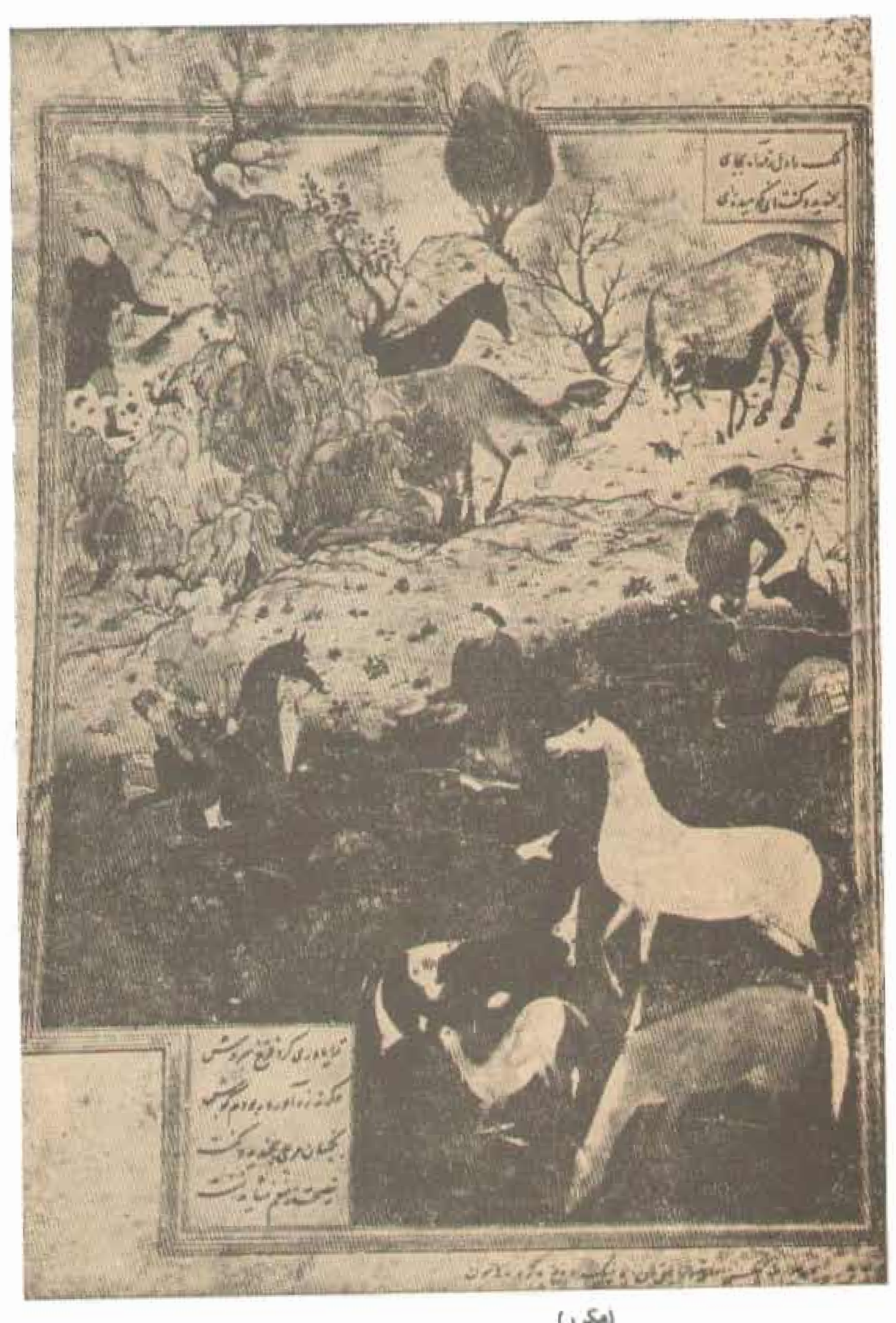
السلطان حسين ميرازا فى وليمة . تصويرتان فى صفحتين متقابلتين فى مخطوط «بستان» سعدى المؤرخ من سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨ م) . فى دار الكتب المصرية بالقاهرة

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى



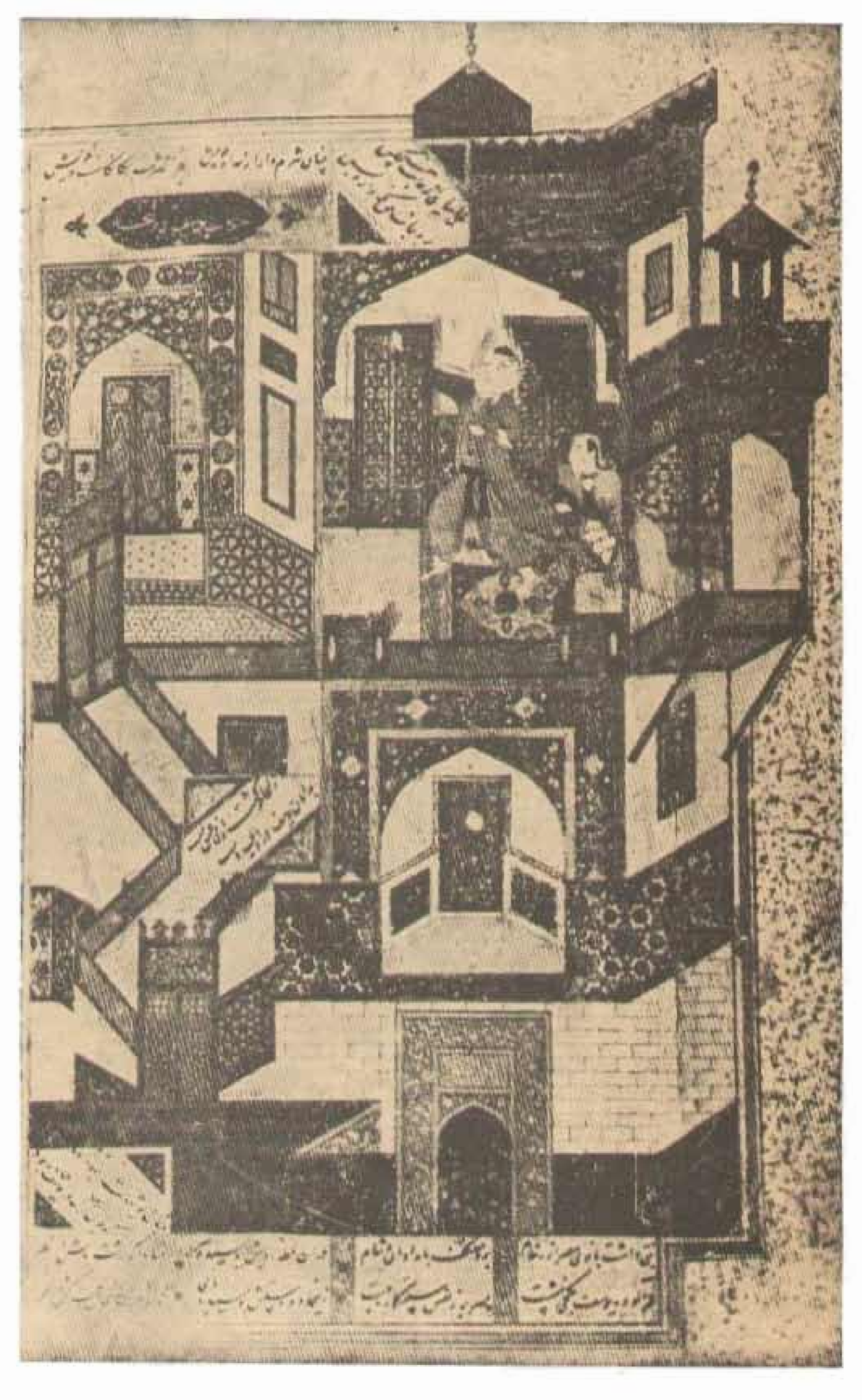
(مكريا)
شكل ٨٣٥ ـ فقهاء يتجادلون
تصويرة للمصور بهزاد فى مخطوط بستان سعدى المشار اليه فى شكل ٨٣٣

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى



(مكرر)
شكل ٨٤٦ ـ الراعى ودارا ملك الفرس
تصويرة للمصور بهزاد فى مخطوط بستان سعدى المشار اليه فى شكل ٨٣٢

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٨٣٧ ــ سيدنا يوسف يفر من زليخا . تصويرة للمصور بهزاد فى مخطوط بستان سعدى المشار اليه فى شكل ٨٣٣

مكررا

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى

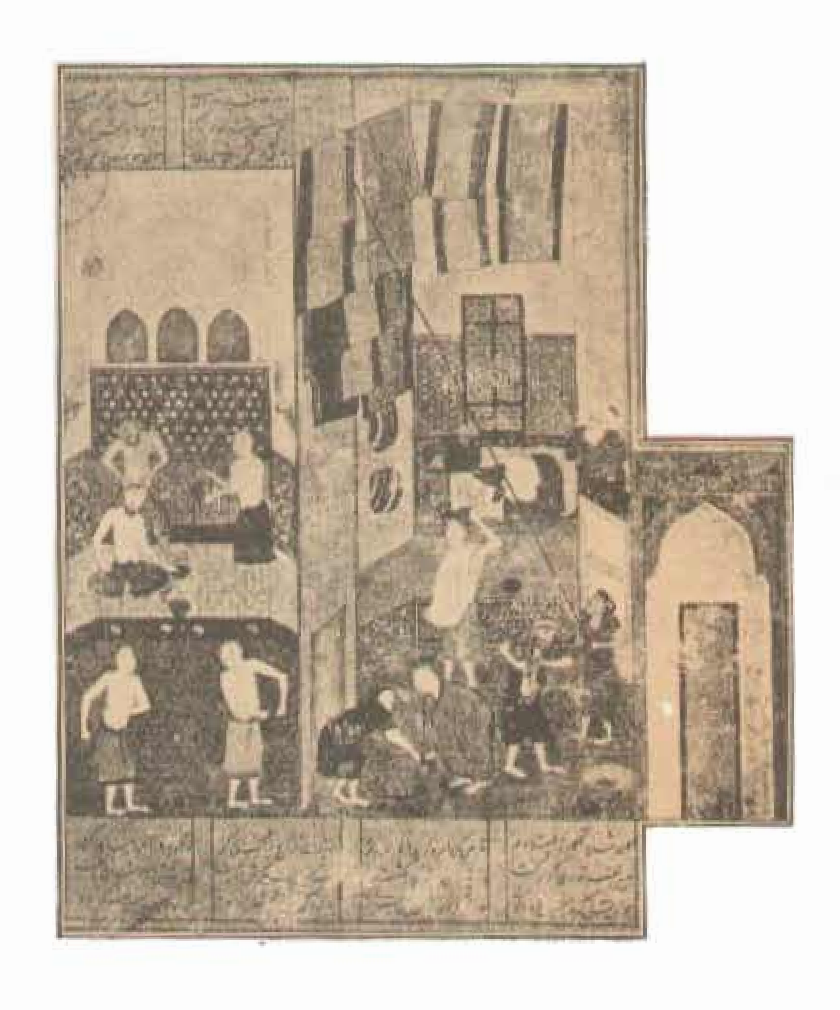


شكل ٨٣٨ ــ مشاهد فى مسجد . تصويرة للمصور بهــزاد . فى مخطوط « بستان » سعدى المشار اليه فى شكل ٨٣٣ (مكرر)



شكل ٨٣٩ ــ درويش من بغداد . تصويرة تنسب لبهــزاد . فى مجموعة شستر بيتى بلندن . (مكرر)

تصويرتان من عمل المصور بهزاد ، من إيران فى نهـاية القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٨٤٠ ـ مشاهد فى حمام . تصويرة (مكرر) فى مخطوط من المنظومات « الخمسة » للشاعر نظامى . عليها امضاء بهزاد . فى المتحف البريطانى بلندن .

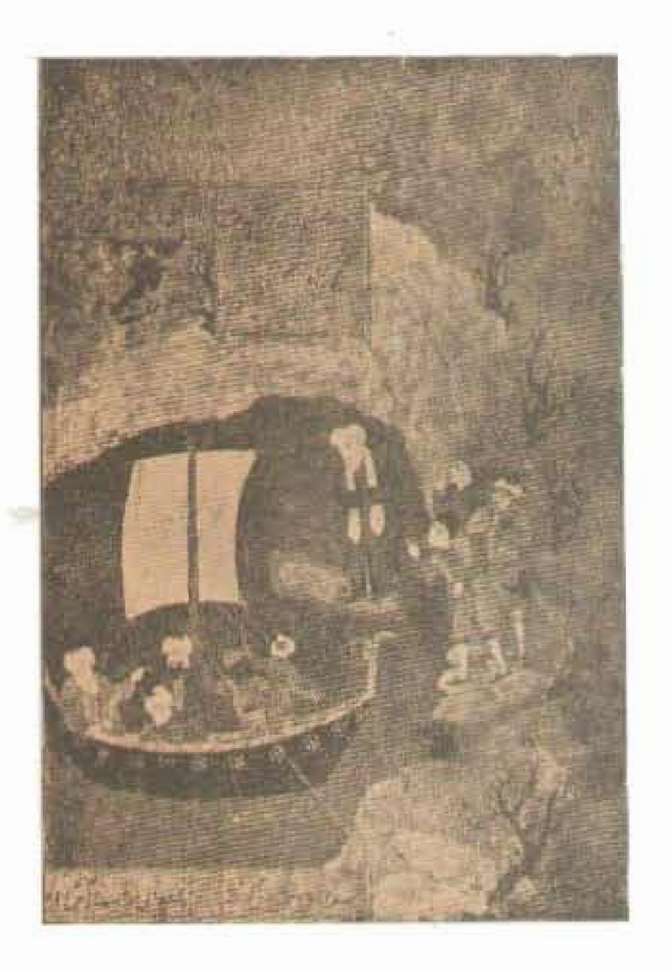


شكل ٨٤١ ـ بناء قصر بهرام كور تصويرة (مكرر) فى المخطوط المشار اليه فى الشكل السابق . عليها امضاء بهزاد .

تصويرتان من عمل المصور بهزاد ، من إيران فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٨٤٢ (مكرر) — مشهد فى حديقة . جزء من تصويرة فى مخطوط فارسى من نهاية القرن الخامس عشر . فى متحف كلستان بمدينة طهران . عليها توقيع المصور بهزاد .

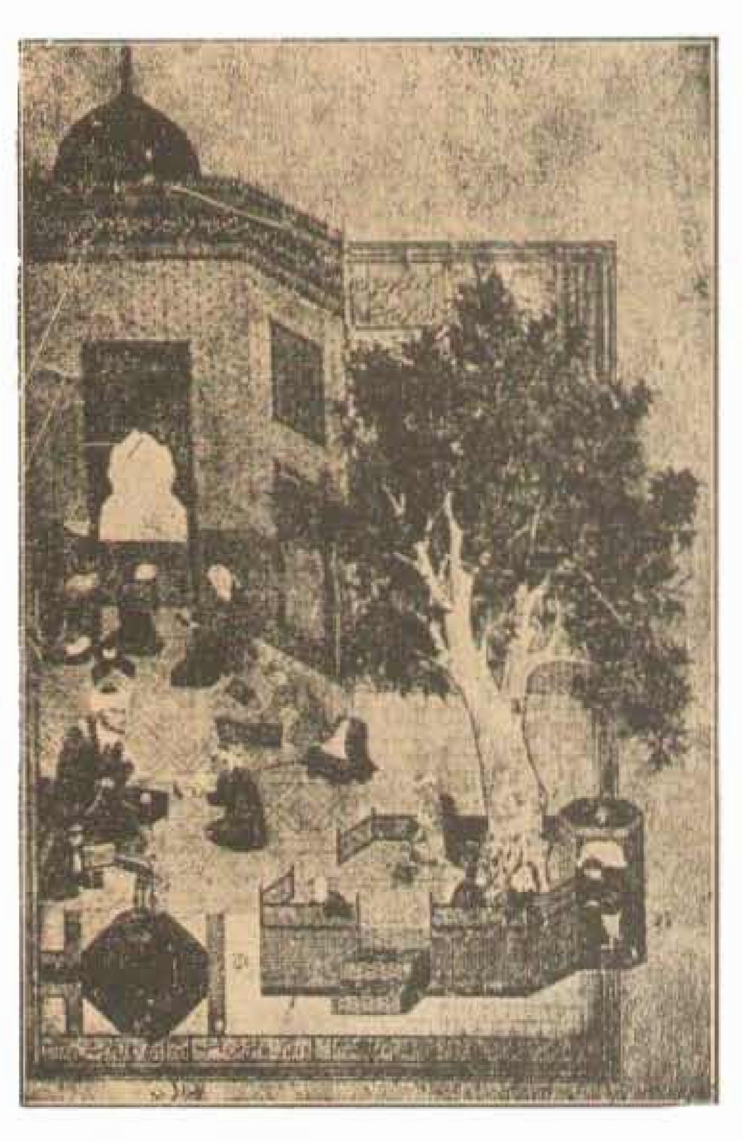


شكل ٨٤٣ (مكرر) — صوفى يعبر البحر على سجادة صلاة له . تصويرة تنسب الى المصور بهزاد . فى مخطوط من كتاب « بستان » للشاعر سعدى مؤرخ من سنة ٨٨٣ هـ (١٤٧٩ م) . فى مجموعة شستر بيتى بلندن .

تصويرتان من مدرسة بهزاد فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٨٤٤ ــ جماعة من الصوفية فى حديقة. (مكرر)
تصويرة عليها توقيع المصور قاسم على . فى مخطوط من سنة ٨٩٠ هـ (١٤٨٥ م) . فى المكتبة البودليية فى اكسفورد .



شكل ٨٤٥ ــ مدرسة فى الهواء الطلق . (مكرر)
تصويرة عليها توقيع المصور قاسم على . فى مخطوط من المنظومات « الخمسة » لنظامى من سنة ٨٩٩ هـ (١٤٩٣ م) . فى المتحف البريطانى .

تصويرتان من المدرسة التيمورية فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٨٤٦ ـ مشهد فى حديقة . تصويرة (مكرر) من ايران فى نهاية القرن الخامس عشر . فى مجموعة اشيروف .

شكل ٨٤٧ ـ نساء فى حمام . تصويرة عليها (مكرر) توقيع المصور قاسم على ، فى مخطوط من المنظومات « الخمسة » لنظامى من سنة ٨٩٩ هـ (١٤٩٣ م) . فى المتحف البريطانى .

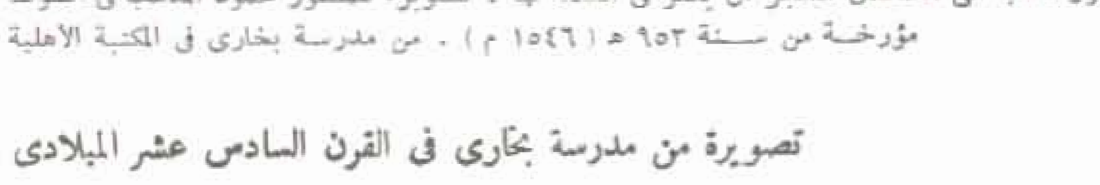
تصويرتان من المدرسة التيمورية فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٨٤٨ ـ تصويرة على حرير . من ايران او الصين فى بداية القرن الخامس عشر .
(مكرر) فى متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن بامريكا .

تصويرة من إيران أو الصين فى القرن الخامس عشر الميلادى





(مكرر)
شكل ٨٤٩

(مكرر)
شكل ٨٥٠

عجوز تطلب الى السلطان سنجر أن ينظر فى مظلمة لها . تصويرة للمصور محمود المذهب فى مخطوط من «مخزن الاسرار» لنظامى. مؤرخة من سنة ٩٥٣ هـ (١٥٤٦ م) . من مدرسة بخارى فى المكتبة الأهلية بباريس

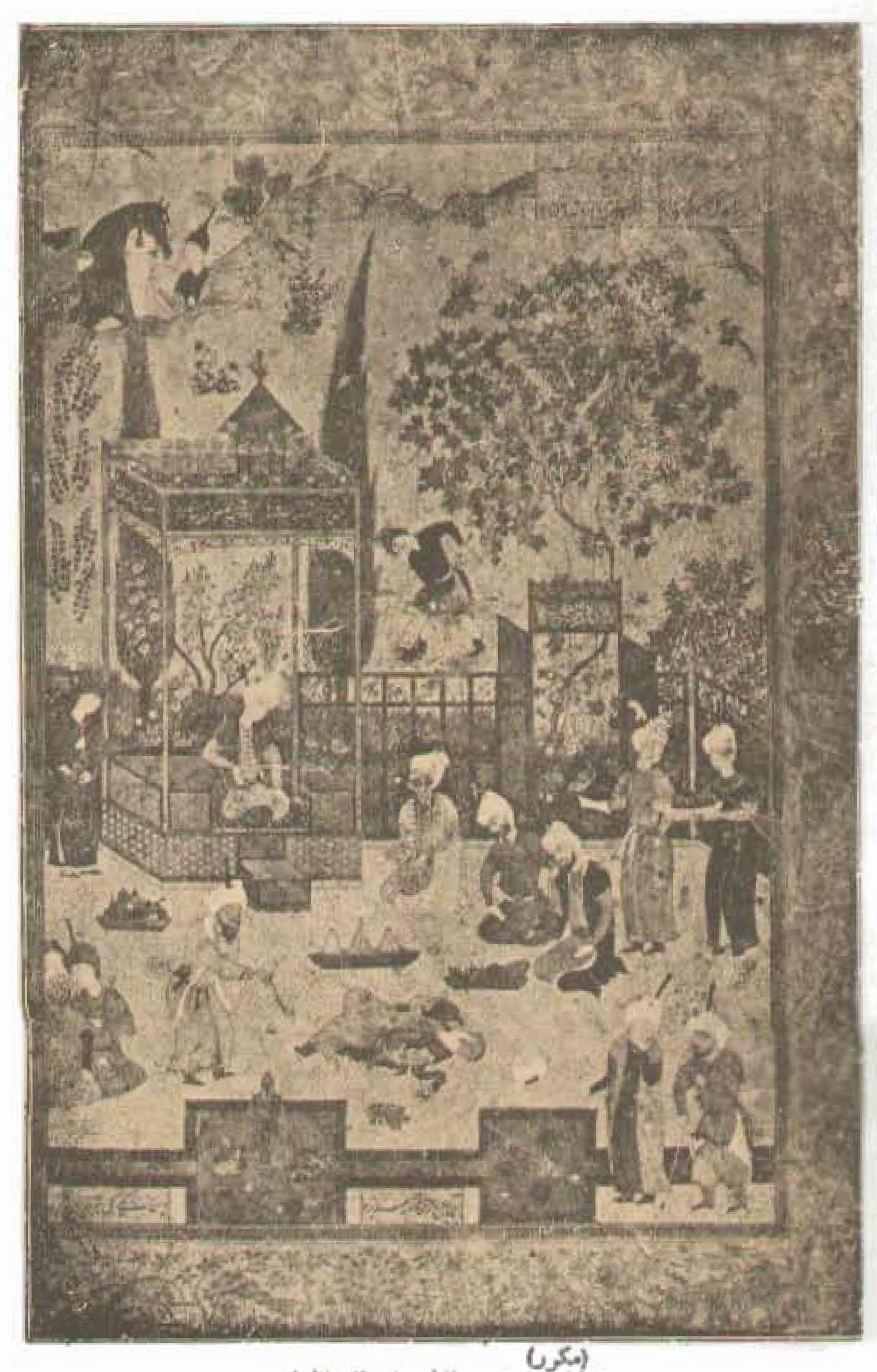
تصويرة من مدرسة بخارى فى القرن السادس عشر الميلادى



(مكرر)
شكل ٨٥١ ــ المعراج

تصويرة فى مخطوط من المنظومات «الخمسة» لنظامى . تنسب للمصور سلطان محمد . من ايران بين سنتى ٩٤٦ و ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ ــ ١٥٤٣ م) . فى المتحف البريطانى

تصويرة من المدرسة الصفوية فى القرن السادس عشر الميلادى



(مكرر)
شكل ٨٥٢ ـ الطبيبان المتناظران
تصويرة فى المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية فى القرن السادس عشر الميلادى



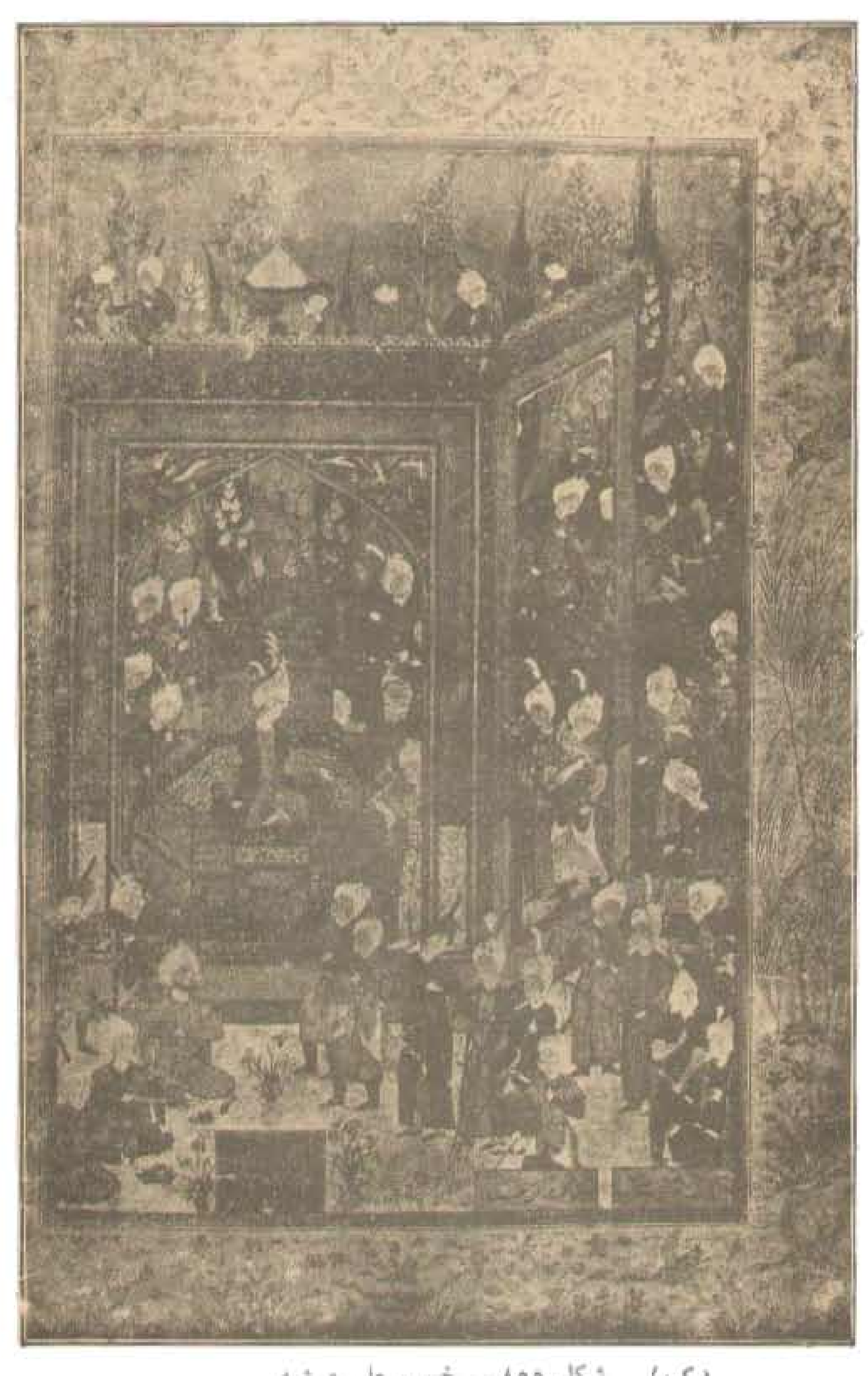
(مكرر) شكل ٨٥٣ ـ خسرو يفاجىء شيرين وهى تستحم
تصويرة للمصور سلطان محمد . فى المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٨٥٤ ـ عجوز تطلب الى السلطان سنجر أن ينظر فى مظلمة لها . تصويرة تنسب للمصور سلطان محمد . فى المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٥١ (مكرر)

تصويرة من المدرسة الصفوية فى القرن السادس عشر الميلادى



(مكرر) شكل ٨٥٥ ـ خسرو على عرشه
تصويرة فى المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية فى القرن السادس عشر الميلادى

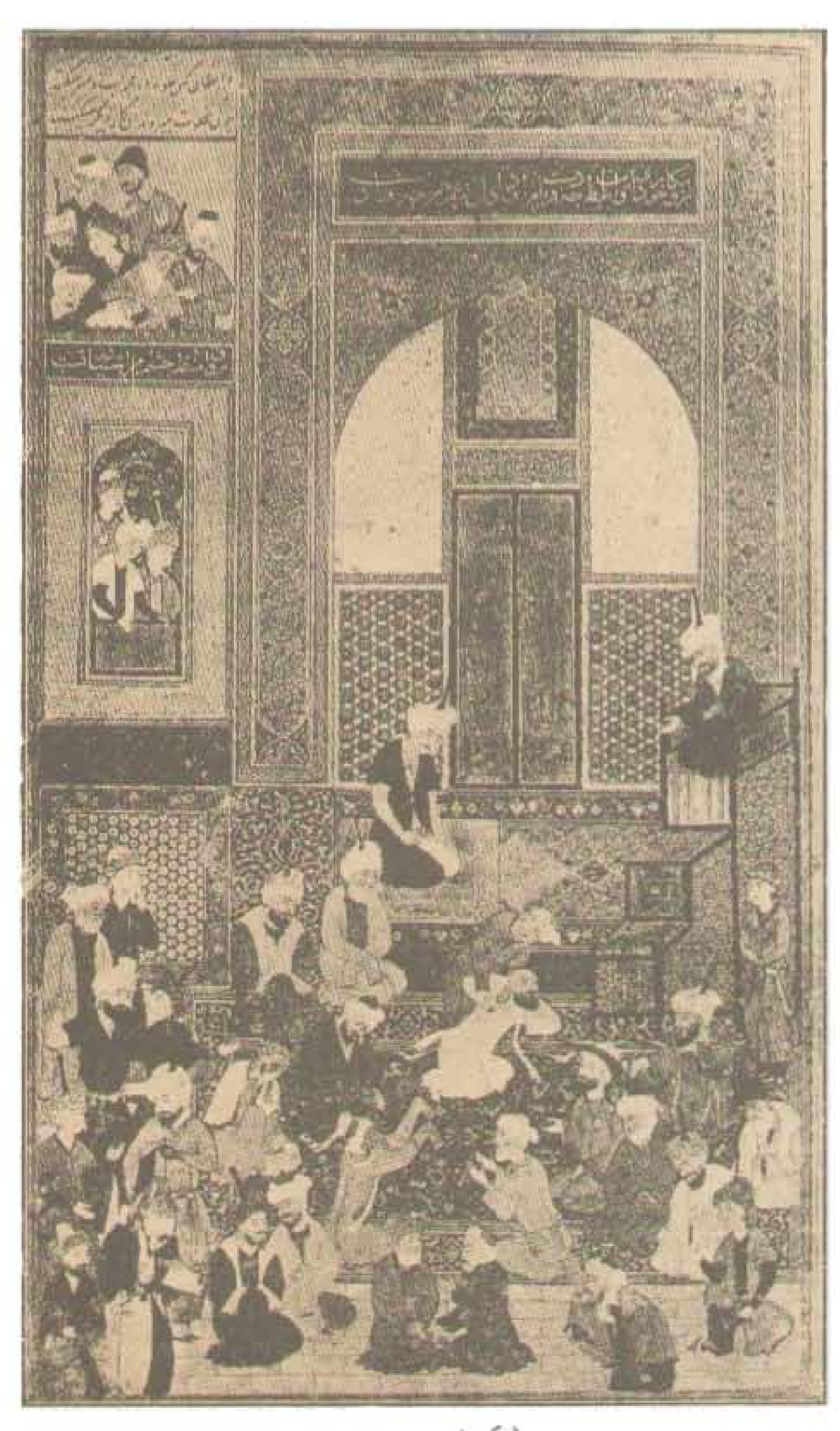
شكل ٨٥٦ ـ مجنون ليلى بين الوحوش في الصحراء . تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١ (مكرر)





شكل ٨٥٧ ـ العجوز تقود المجنون في اغلاله الى ربع ليلى . تصويرة للمصور ميرسيد علي . في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١ (مكرر)

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر



(مكرر)
شكل ٨٥٨ ـ مجلس وعظ
تصويرة للمصور شيخ زاده . من ايران فى القرن السادس عشر . فى مجموعة كارتييه

تصويرة من المدرسة الصفوية فى القرن السادس عشر الميلادى

شكل ٨٥٩ ـ مجلس شراب . تصويرة
(مكرر) للمصور سلطان محمد .
من ايران فى القرن
السادس عشر . فى مجموعة
كارتييه .

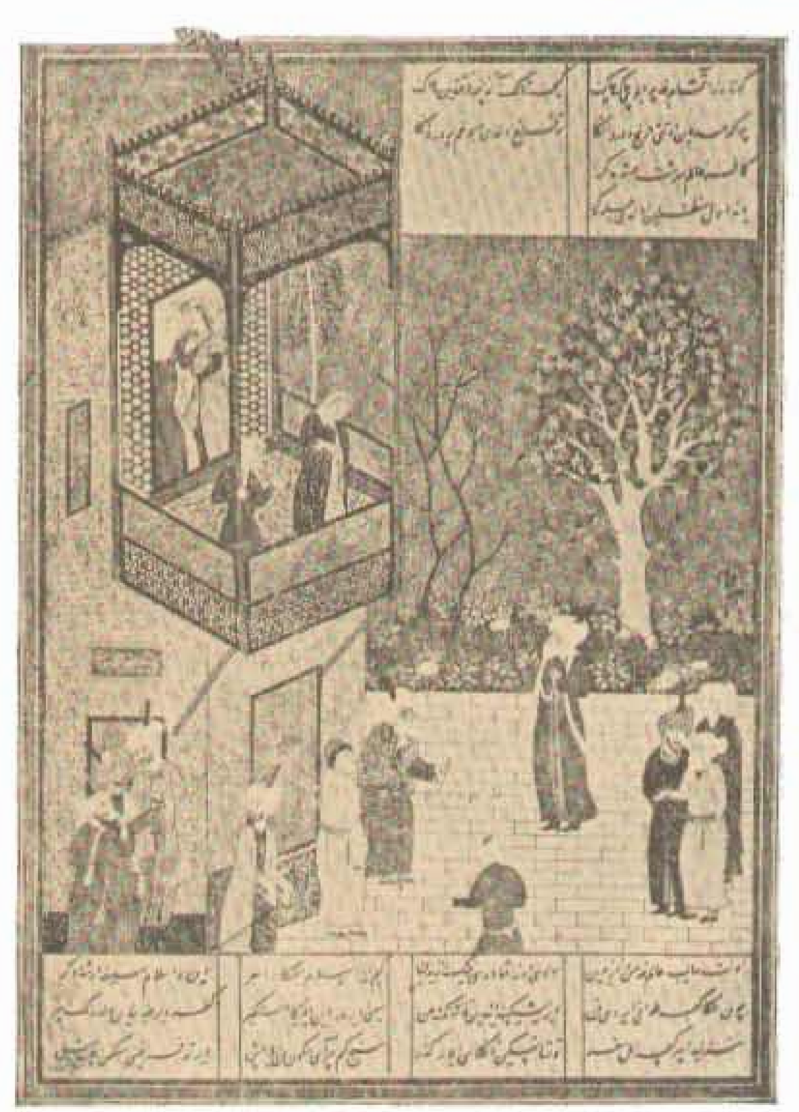


شكل ٨٦٠ ـ تصويرة أمير . للمصور
(مكرر) سلطان محمد أو مدرسته .
فى المكتبة الأهلية بمدينة
ليننغراد .

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٨٦١ ـ تصويرة أمير تنسب للمصور سلطان محمد . كانت (مكرر) في مجموعة ڤينيبيه .



شكل ٨٦١ ـ شيخ يحدث سيدة . (مكرر) (١) تصويرة فى مخطوط من «لسان الطير » لمير على شير نوائى . من ايران فى القرن السادس عشر . فى المكتبة الأهلية بباريس .

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٨٦٢ ـ بهرام كور مع احدى زوجاته (مكرر) فى القصر الأسود . تصويرة للمصور ميرك فى مخطوط من المنظومات « الخمسة » للنظامى من سنة ٩٣١ هـ (١٥٢٥ م) . فى متحف الميتروبوليتان .



شكل ٨٦٣ ـ بهرام كور مع احدى زوجاته (مكرر) فى القصر الأسود . تصويرة المصور محمود المذهب فى مخطوط من منظومات مير على شير نوائى . فى نحو سنة ٩٣٢ هـ (١٥٢٦ م) . فى المكتبة الاهلية بباريس .

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السادس عشر الميلادى

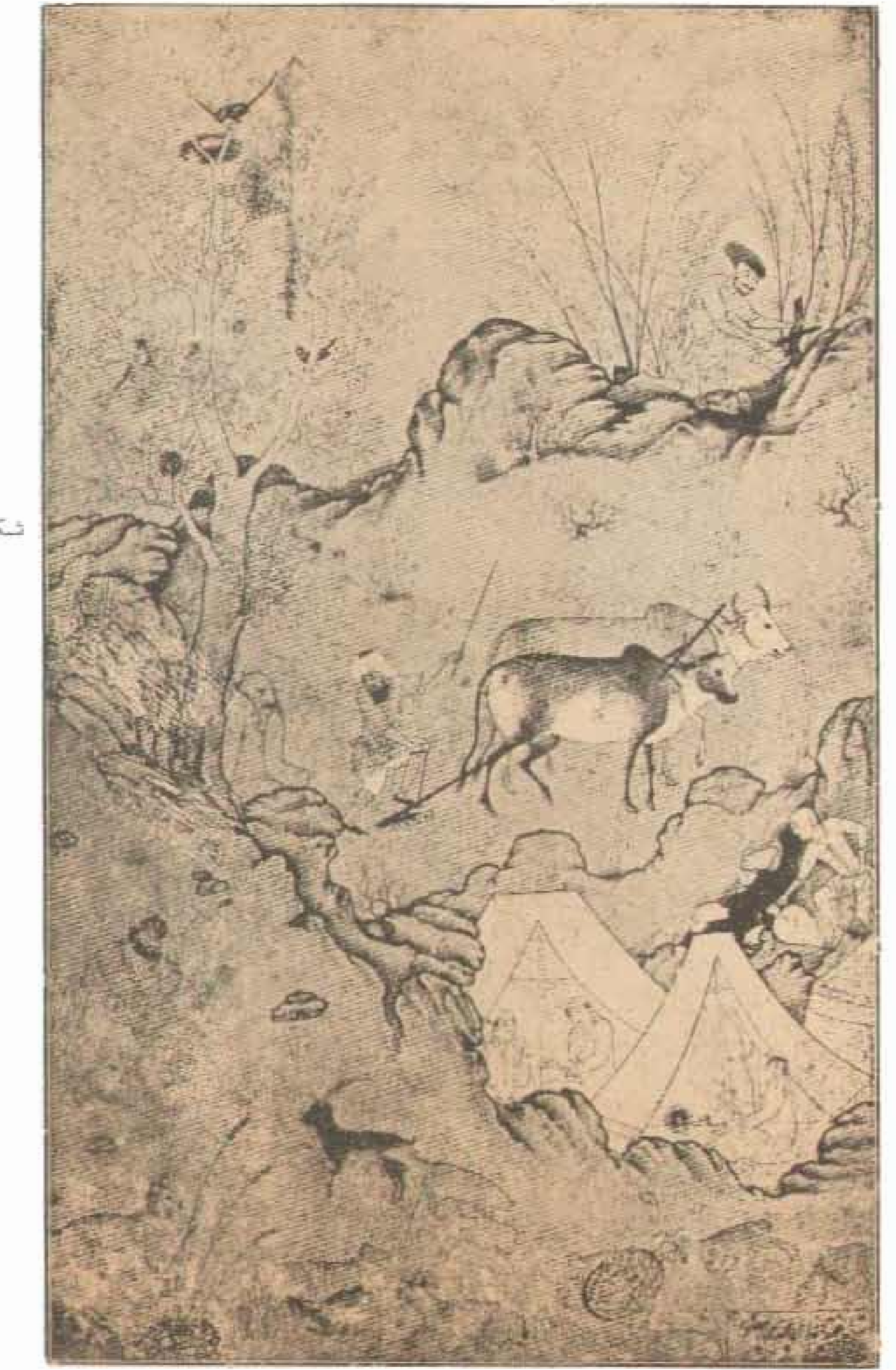


شكل ٨٦٤ – الرسولان موسى وشعيب عليهما السلام ومعهما ابنتا شعيب . تصويرة فى مخطوط من كتاب تاريخ الأنبياء لاسحق بن ابراهيم بن منصور النيسابورى . من نهاية القرن السادس عشر . فى المكتبة الأهلية بباريس . **(مكرر)**



شكل ٨٦٥ – سيدنا موسى واخوه هارون وامامهما تنين دعاه موسى لافتراس فرعون . تصويرة فى المخطوط المشار اليه فى الشكل السابق . وعليها أنها من عمل المصور اقا رضا (مكرر)

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٨٦٦ ـ مشهد ريفي. (مكرر) تصويرة للمصور الايراني محمدى سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨ م). فى متحف اللوفر بباريس .



(مكرر)
شكل ٨٦٧ ـ مجنون ليلى بين الوحوش فى الصحراء . تصويرة من ايران فى القرن السادس عشر او السابع عشر . فى متحف كلية الآداب بالقاهرة

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



(مكرر)
شكل ٨٦٨ ـ تنين على شجرة بلوط . تصويرة من تبريز فى نهاية القرن السادس عشر . عليها امضاء المصور آقا عنايت الأصفهاني . فى مجموعة هاركورت سمث

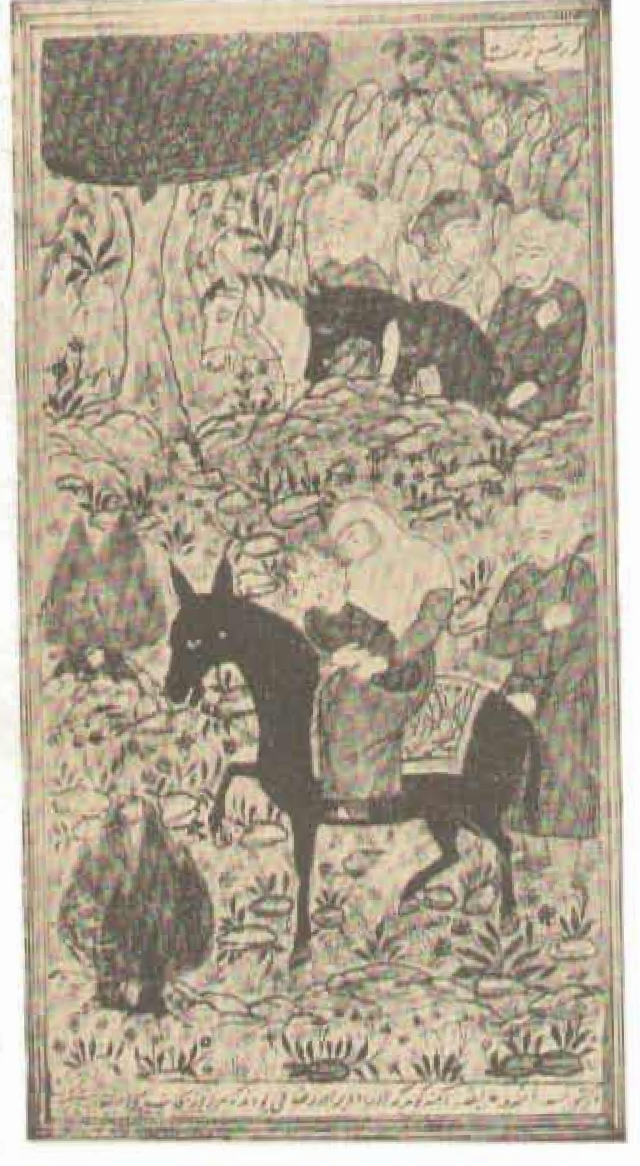


(مكرر)
شكل ٨٦٩ ـ زواج يوسف وزليخا . تصويرة فى مخطوط من منظومة يوسف وزليخا للشاعر جامى . من نهاية القرن السادس عشر . فى مؤسسة ارسكين اوف تورى

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى نهاية القرن السادس عشر الميلادى

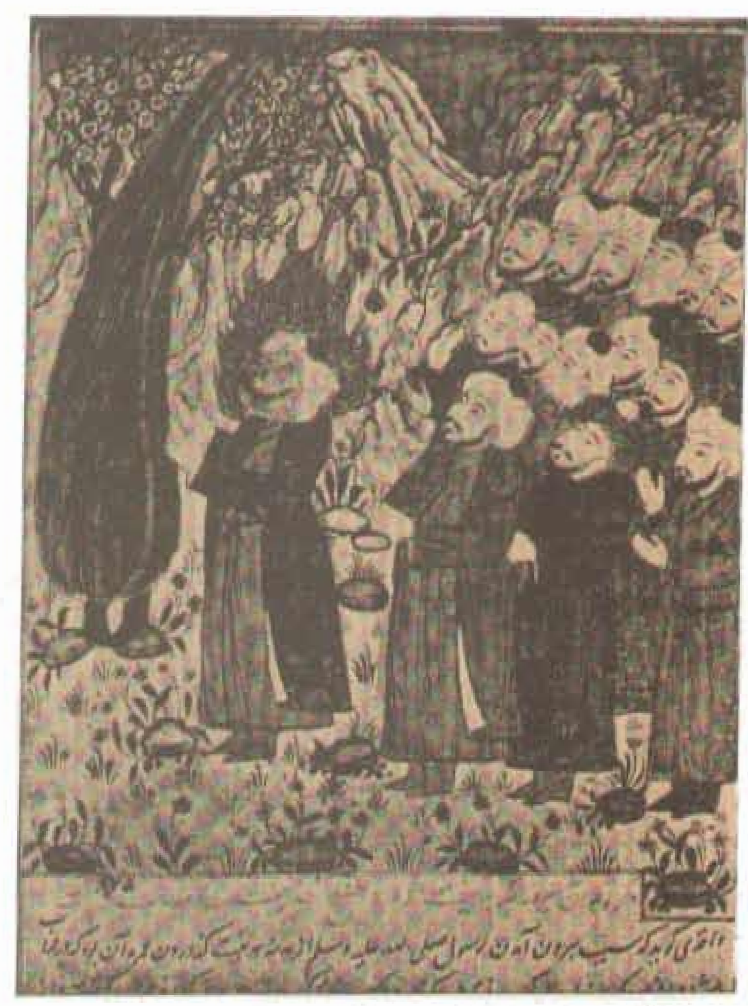


شكل ٨٧٠ (مكرر) – محمد عليه الصلاة والسلام مع أبى بكر فى الغار. تصويرة فى مخطوط من كتاب «روضة الصفا» لميرخواند ، مؤرخ من سنة ١٠١٥ هـ (١٦٠٦م). فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٨٧١ (مكرر) – حليمة السعدية تحمل رضيعها محمدا عليه الصلاة والسلام. تصويرة فى المخطوط المشار اليه فى الشكل السابق. فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى



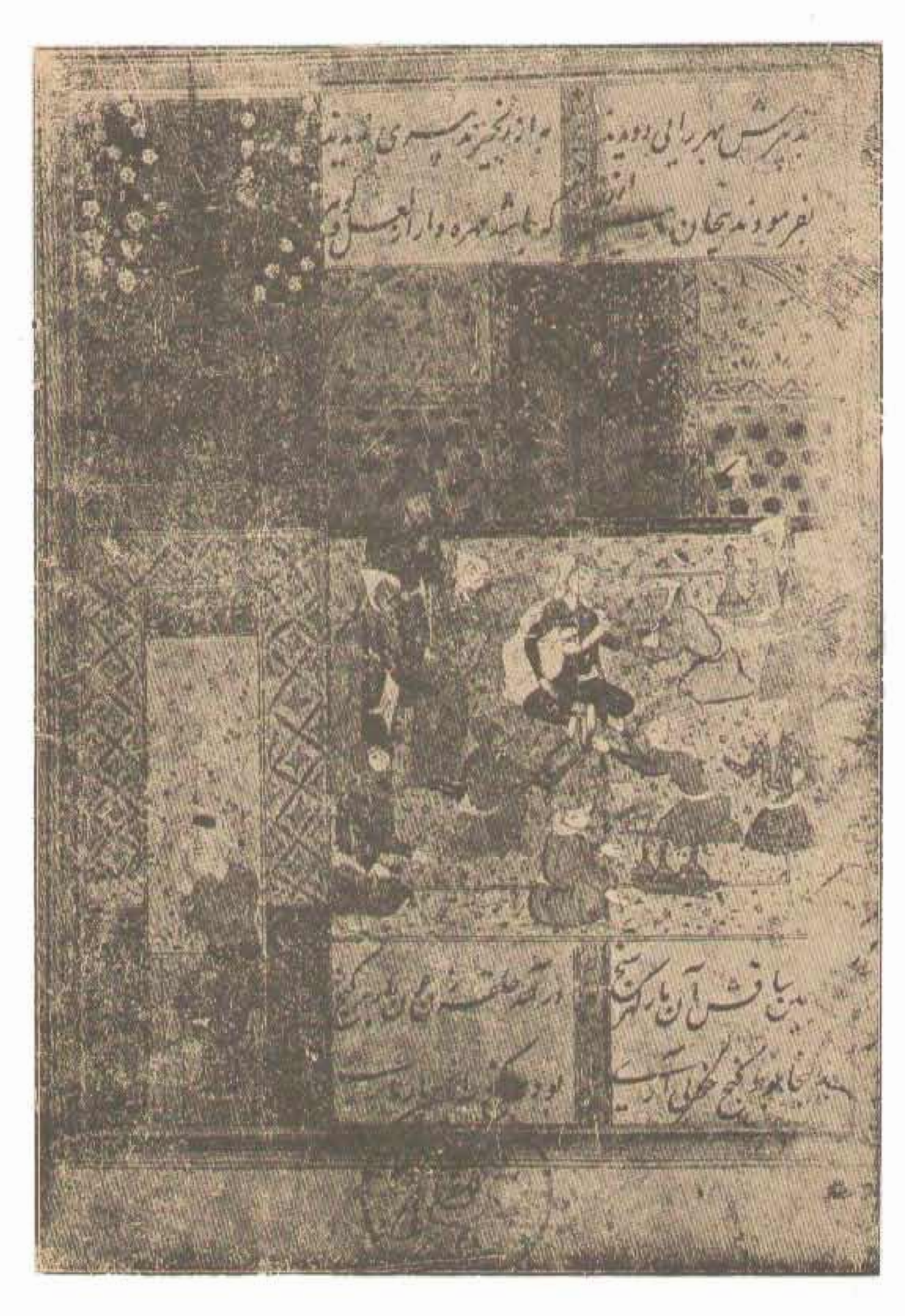
(الكليشه للمجمع العلمى المصرى من كتاب « مقدمة دينية » لبشرفارس)

شكل ٨٧٢ ـ محمد عليه الصلاة والسلام (مكرر) يصلى صلاة الغيث. تصويرة فى المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٧٠.



شكل ٨٧٣ ـ رجل وسيدة. تصويرة عليها (مكرر) اسم المصور الايرانى رضا عباسى . فى متحف برلين .

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٨٧٤ ـ سيدنا يوسف وزليخا ورفيقاتها . تصويرة فى مخطوط من منظومة« يوسف وزليخا »
(مكبرا) مؤرخ من سنة ١٠٢٨هـ (١٦١٨ م) . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

تصويرة من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى

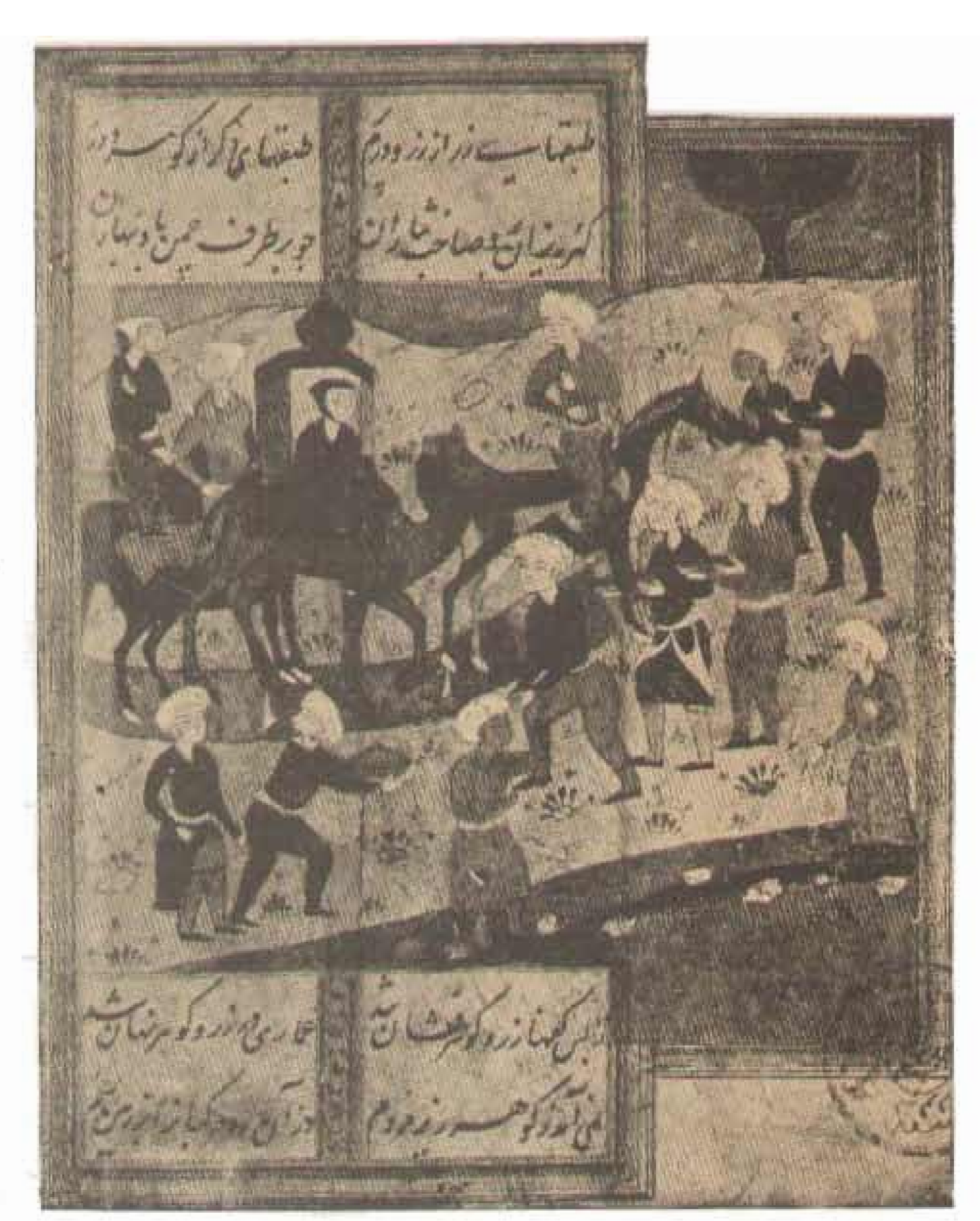


شكل ٨٧٥ ـ سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهى عجوز . تصويرة فى المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٧٤ (مكرر)



شكل ٨٧٦ ـ سيدة . تصويرة للمصور رضا عباسى فى القرن السابع عشر . من مجموعة رابنو (مكرر)

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٨٧٧ – زليخا فى هودج . تصويرة
(مكرر) فى المخطوط المشار اليه
فى شكل ٨٧٤



شكل ٨٧٨ – تصويرة شاب . عليها اسم
(مكرر) المصور رضا عباسى .
فى متحف برلين .

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٨٧٩ - كسرى برويز يفاجيء (مكرر) شيرين وهى تزين نفسها بعد الاستحمام . تصويرة فى مخطوط من المنظومات « الخمسة » لنظامى . من بداية القرن السابع عشر . (١٦١٩ - ١٦٢٤) فى المكتبة الأهلية بباريس (فارسى ١٠٢٩)

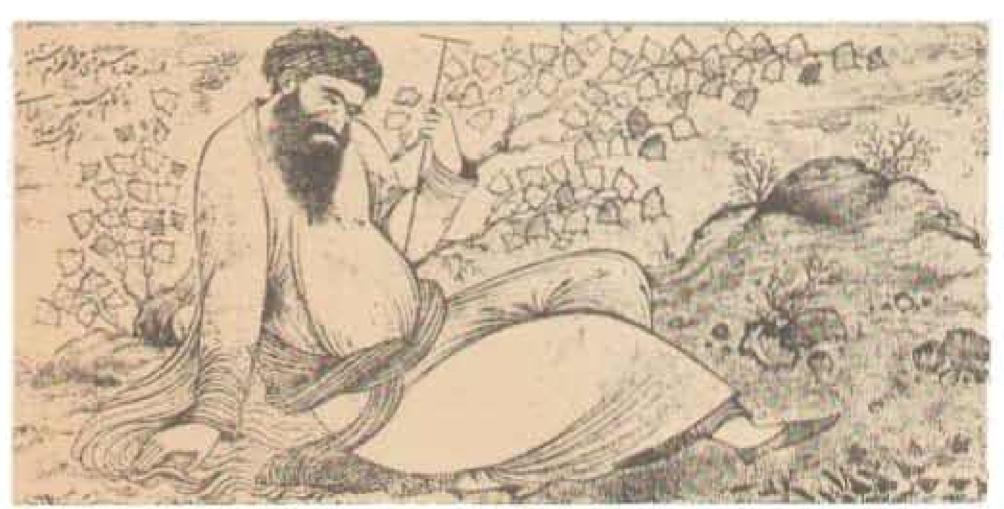


شكل ٨٨٠ - بهرام كور مع احدى زوجاته (مكرر) فى القصر الأخضر . تصويرة فى المخطوط المشار اليه فى الشكل السابق .

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى

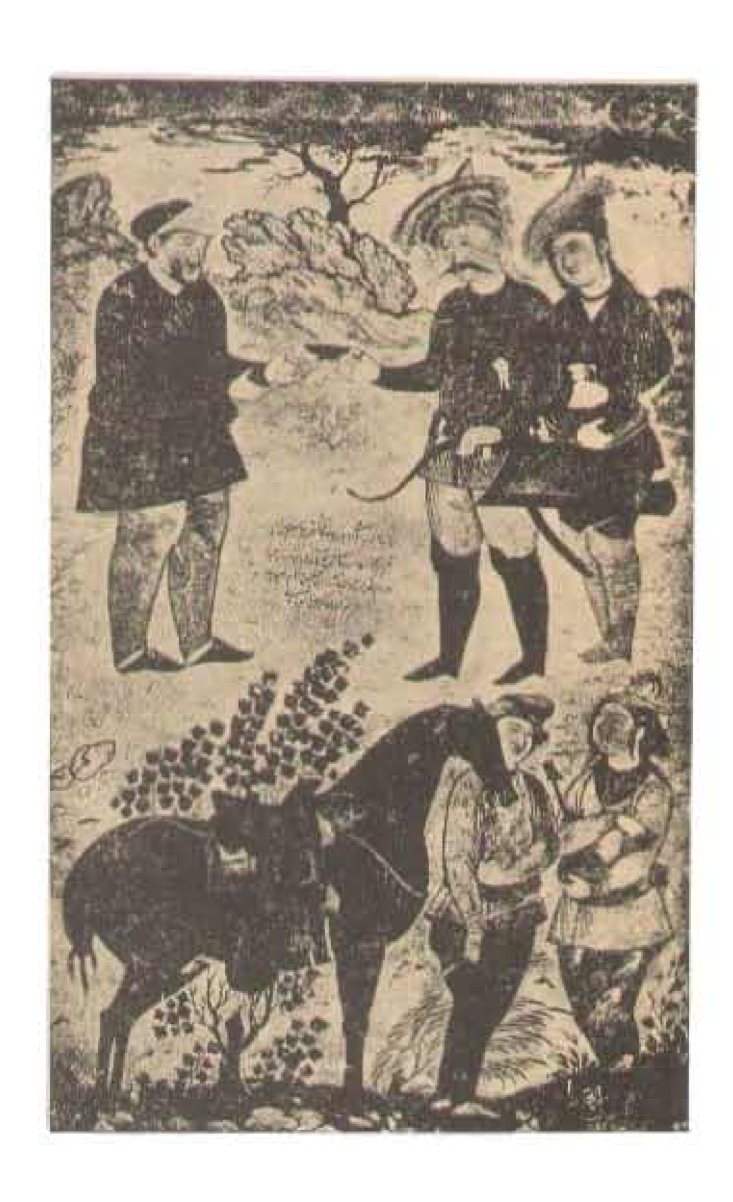


شكل ٨٨١ ــ تصويرة من مدرسة رضا عباسى مؤرخة من سنة ١٠٢٨ هـ (١٦١٩ م) . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة . (مكرر)



شكل ٨٨٢ ــ شيخ يستريح . تصويرة للمصور الايرانى رضا عباسى سنة ١٠٣١ هـ (مكرر) (١٦٢٢ م) . فى المكتبة الأهلية باريس

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٨٨٣ ـ الشاه صفى يقدم كأسا من النبيذ الى الطبيب المشهور محمد شمبا . تصويرة لرضا عباسى سنة ١٠٤٢ هـ (١٦٣٣ م) . فى متحف لينينغراد . (مكرر)



شكل ٨٨٤ ـ أردشير يركب مع جاريته كلنار . تصويرة فى مخطوط من الشاهنامه مؤرخ من سنة ١٠٥٨ هـ (١٦٤٨ م) . فى قصر وندسور بانجلترا . (مكرر)

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٨٨٥ – تصويرة شاب . للمصور رضا عباسى . من مجموعة رابنو .
(مكرر)



شكل ٨٨٦ – تصويرة ايرانية للوحة تنسب الى جنتيلى بلينى المصور البندقى . من ايران فى القرن السابع عشر .
(مكرر)

تصويرتان من إيران فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٨٨٧ ـ تصويرة عليها توقيع معين المصور سنة ١٠٦٦ هـ (١٦٥٦ م) . من مجموعة رابنو . (مكرر)



شكل ٨٨٨ ـ رضا عباسى . تصويرة بريشة المصور معين من سنة ١٠٨٤هـ (١٦٧٣ م) . من مجموعة كوارتش بلندن . (مكرر)

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٨٨٩ ـ تصويرة رجل جالس . من ايران سنة ١٠٧٤ هـ (١٦٦٣ م) . من مجموعة رابنو . (مكرر)



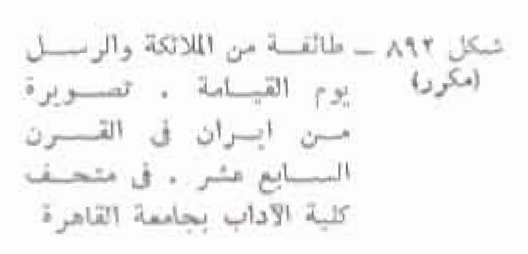
شكل ٨٩٠ ـ تصويرة جمل . للمصور الايرانى معين سنة ١٠٨٩ هـ (١٦٧٨ م) (مكرر)



شكل ٨٩١ ـ تصويرة سيدة . من ايران سنة ١٠٦٧ هـ (١٦٥٧ م) . من مجموعة رابنو . (مكرر)

تصاوير من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى





شكل ٨٩٢ ـ طائفة من الملائكة والرسل يوم القيامة . تصويرة من ايران فى القرن السابع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (مكرر)

شكل ٨٩٣ ـ ضرب « بالفلقة » . تصويرة للمصور الايرانى محمد قاسم سنة ١١١٤ هـ (١٧٠٣ م) . فى متحف المتروبوليتان بنيويورك . (مكرر)

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



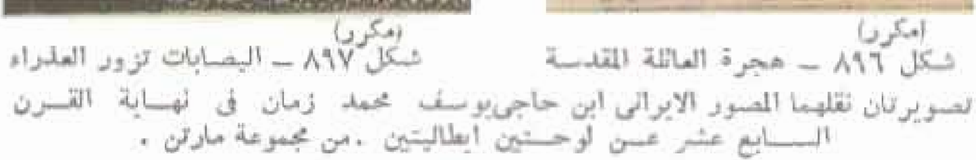
شكل ٨٩٤ (مكرر) ـ تصويرة من إيـران فى القرن السـابع عشر أو الثامن عشر. فى متحف كلية الآداب بجامعة القـاهرة .



شكل ٨٩٥ (مكرر) ـ مشهد شراب فى حـديقة . تصويرة من ايران فى القـرن السـابع عشر أو الثامن عشر. فى متحف كلية الآداب بجامعة القـاهرة .

تصويرتان من إيران فى القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد





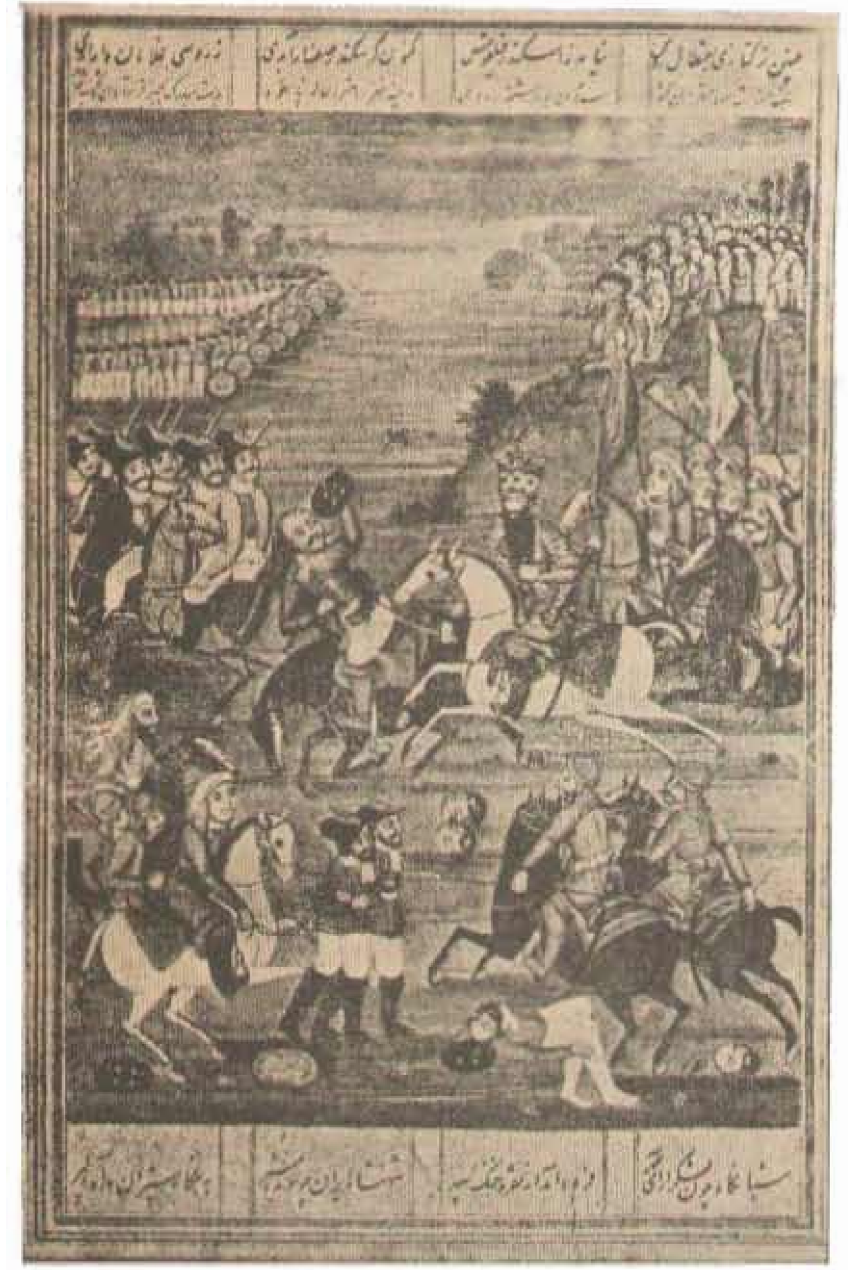
(مكرر)
شكل ٨٩٦ ـ هجرة العائلة المقدسة

(مكرر)
شكل ٨٩٧ ـ اليصابات تزور العذراء

تصويرتان نقلهما المصور الايرانى ابن حاجى يوسف محمد زمان فى نهاية القرن السابع عشر عن لوحتين ايطاليتين . من مجموعة مارتن .



شكل ٨٩٨ ـ لوحة زيتية كبيرة مما كان يزين جدران القصور الايرانية فى القرن الثامن عشر . مؤرخة من سنة ١١٤٠ هـ (١٧٢٨ م) . وعليها امضاء المصور زين العابدين . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٨٩٩ ـ فتح على شاه فى معركة ضد الروس . تصويرة فى مخطوط من الشاهنامه مؤرخ من سنة ١٢٢٥ هـ (١٨١٠ م) . فى مكتبة الهند بلندن

صور من إيران بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر بعد الميلاد

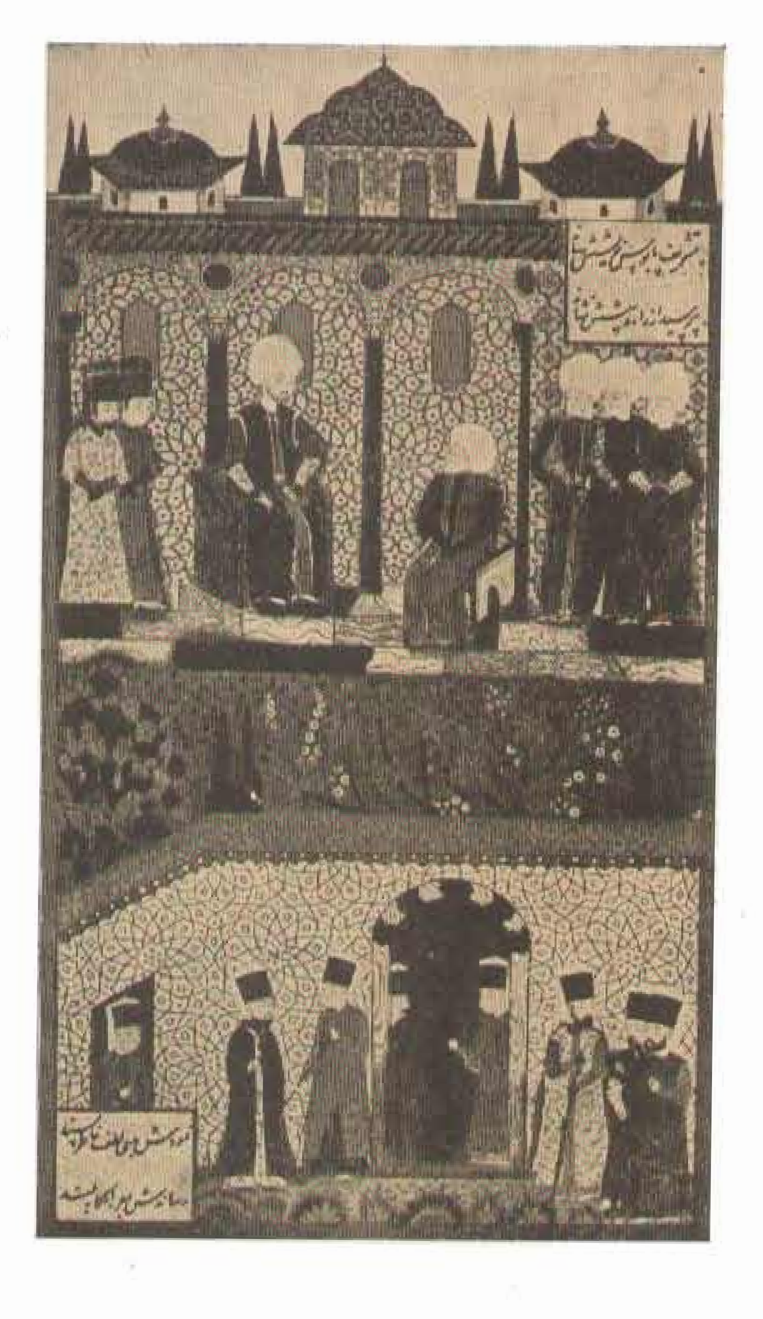


شكل ٩٠٠ ـ السلطان سليمان القانونى وخلفه اثنان من حراسه . تصويرة للمصور التركى نجارى (١٤٩٤ ـ ١٥٧٢ م) . فى متحف طوبقابوسراى



شكل ٩٠١ ـ السلطان مراد الثالث وأمامه قزمان وجنديان من الانكشارية . تصويرة فى مخطوط من نهاية القرن السادس عشر . فى المكتبة الأهلية بباريس .

تصويرتان من تركيا فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٩٠٢ ــ السلطان سليمان القانونى يستقبل خير الدين بربروسا. تصويرة فى مخطوط من « سليمان نامه » من تركيا فى القرن السادس عشر . فى متحف طوبقابوسراى .

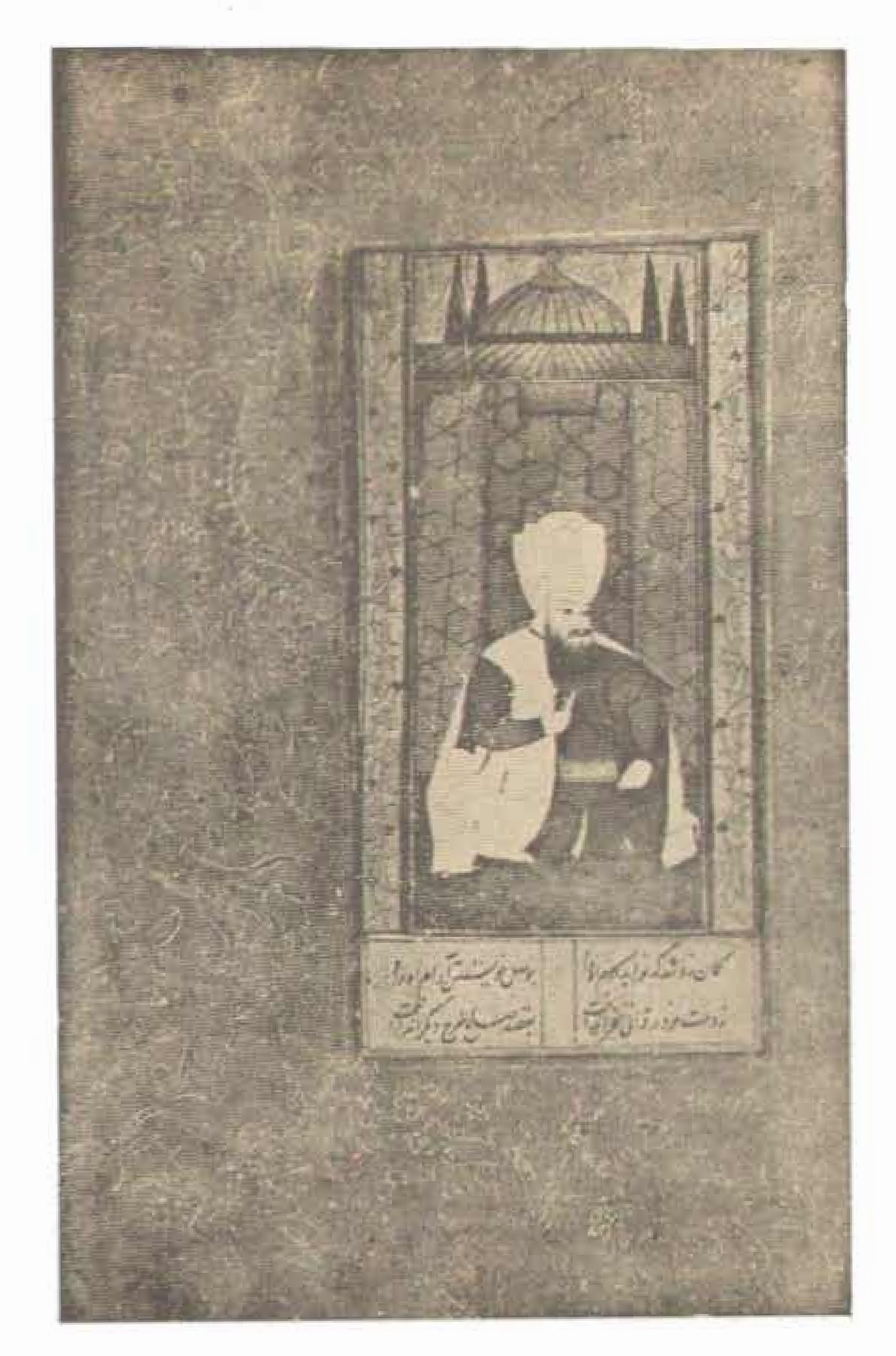


شكل ٩٠٣ ــ حصار بلغراد سنة ١٥٢١ م. تصويرة فى مخطوط تركى عن سليمان القانونى . من القرن السادس عشر . فى المكتبة الأهلية باستانبول.

تصويرتان من تركيا ، فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٩٠٤ ــ السفن الحربية التركية تفتح مدينة هوتان .
تصويرة تركية من القرن السابع عشر . فى مخطوط من كتاب هوتان فتحنامه سى



شكل ٩٠٥ ــ تصويرة أمير . من تركيا فى القرن السادس عشر
او السابع عشر

تصو يرتان من تركيا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٩٠٦ ـ أهل الروملي يرحبون بالقائد التركي كنعان باشا في طريقه لاخضاع العصابات التي أغارت على اقليمهم سنة ١٦٢٧ م . تصويرة في مخطوط تركي من كتاب « باشا شاهنامه » للمؤلف طلوعي . من القرن السابع عشر . في المتحف البريطاني .



شكل ٩٠٧ ـ راقصة . تصويرة للمصور التركي « لوني » . من القرن الثامن عشر . في متحف طوبقابوسراي باستانبول .

تصويرتان من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

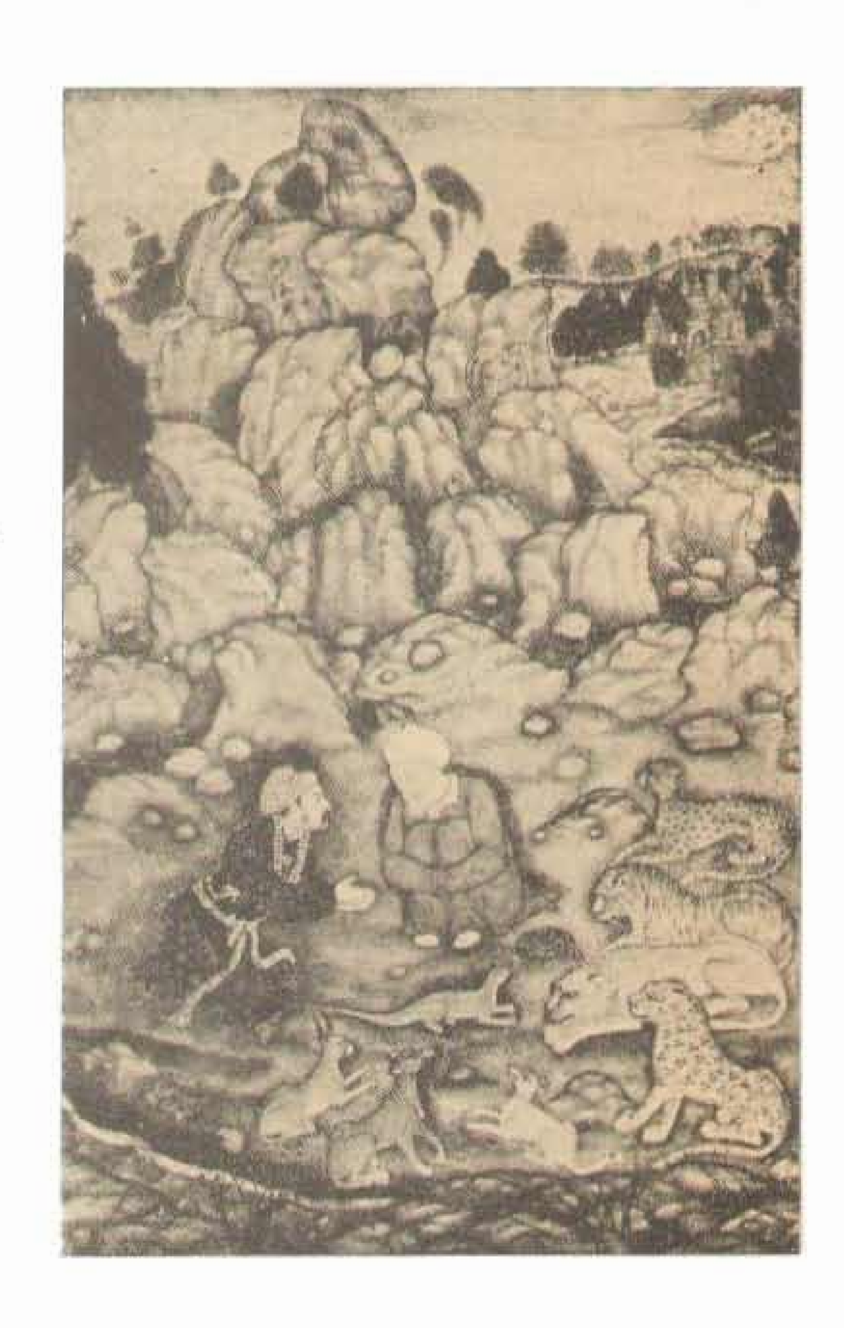


شكل ٩.٨ ـ الامبراطور أكبر (١٥٥٦ ـ ١٦٠٥) ومعه الأمير سالم (جهانكير) واثنان من رجال دولته فى الحديقة الملكية . تصويرة هندية مغولية للمصور منوهر نحو سنة ١٦٠٠ . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٩.٩ ـ الامبراطور شاه جهان على عرش من الذهب المزين بالجواهر وفى يده اليمنى وردة بينما تمس يده اليسرى خنجرا فى وسطه . من الهند فى النصف الأول من القرن السابع عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

تصويرتان من الهند فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٩١٠ ـ الامبراطور اكبر يزور احد النساك . تصويرة من الهند فى القرن السابع عشر . فى المكتبة البودليية باكسفورد



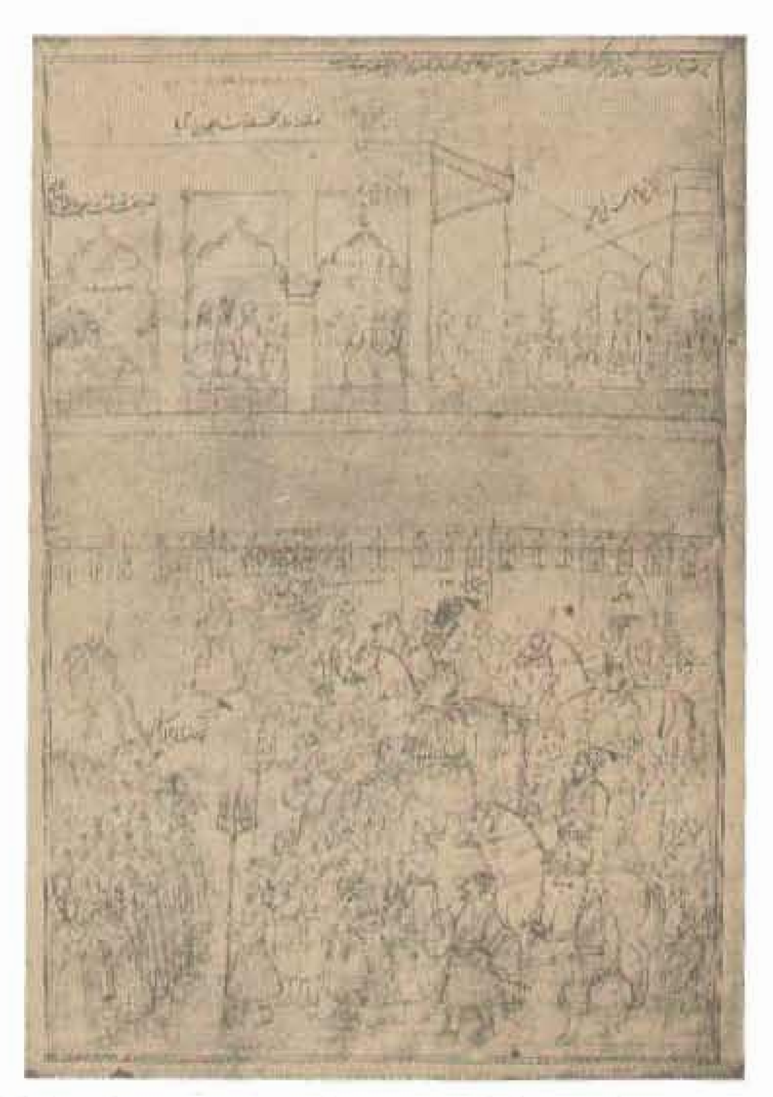
شكل ٩١١ ـ مقابلة بين معز الملك وبهادر خان سنة ١٥٦٧ . تصويرة فى مخطوط من كتاب «اكبر نامه» نقلت عن صورة رسمها فروخ بك فى نهاية القرن السادس عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

تصويرتان من الهند فى القرن السابع عشر الميلادى

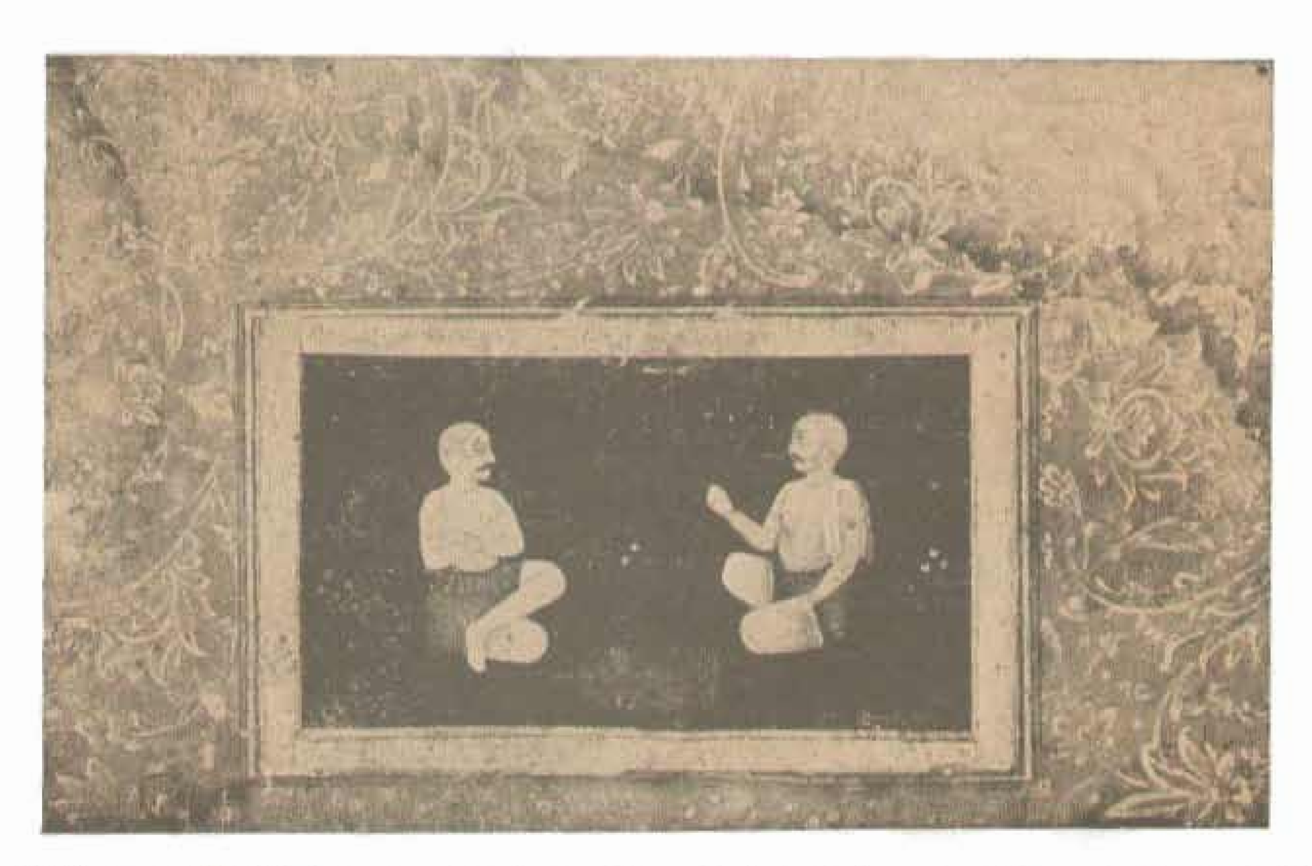


شكل ٩١٢ ـ سيد من البلاط الهندي المغولي ومعه سيدة . تصـويرة هندية مغولية من القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

تصويرة من الهند فى القرن السابع عشر الميلادى

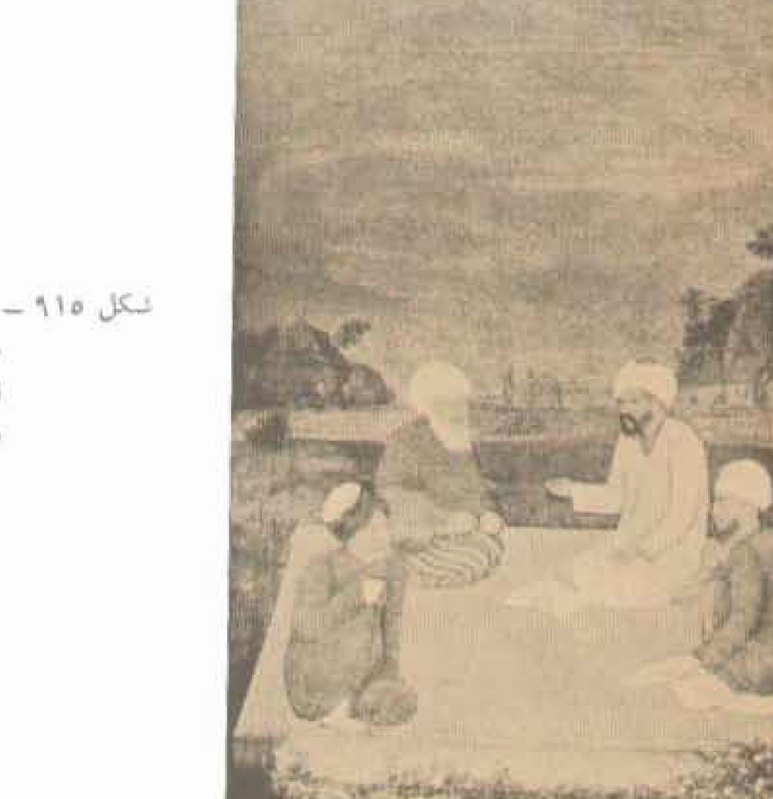


شكل ٩١٣ ــ رسم فى تصويرة لم ينته العمل فيها . موضوعها استقبال فى بلاط الامبراطور شاه جهان . وعليها أسماء وعبارات لعلها اضيفت فى وقت متأخر . من الهند فى القرن السابع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٩١٤ ــ فقيران من الهند . تصويرة هندية مغولية من القرن السابع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

تصويرتان من الهند فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٩١٥ ـ فقهاء يتحدثون . تصويرة هندية مغولية من القرن السابع عشر . فى مجموعة ديوت بباريس .



شكل ٩١٦ ـ أمير يوقظه بعض اتباعه . تصويرة هنديةمغوليةمن القرن السابع عشر . فى متحف برلين .

تصويرتان من الهند فى القرن السابع عشر الميلادى

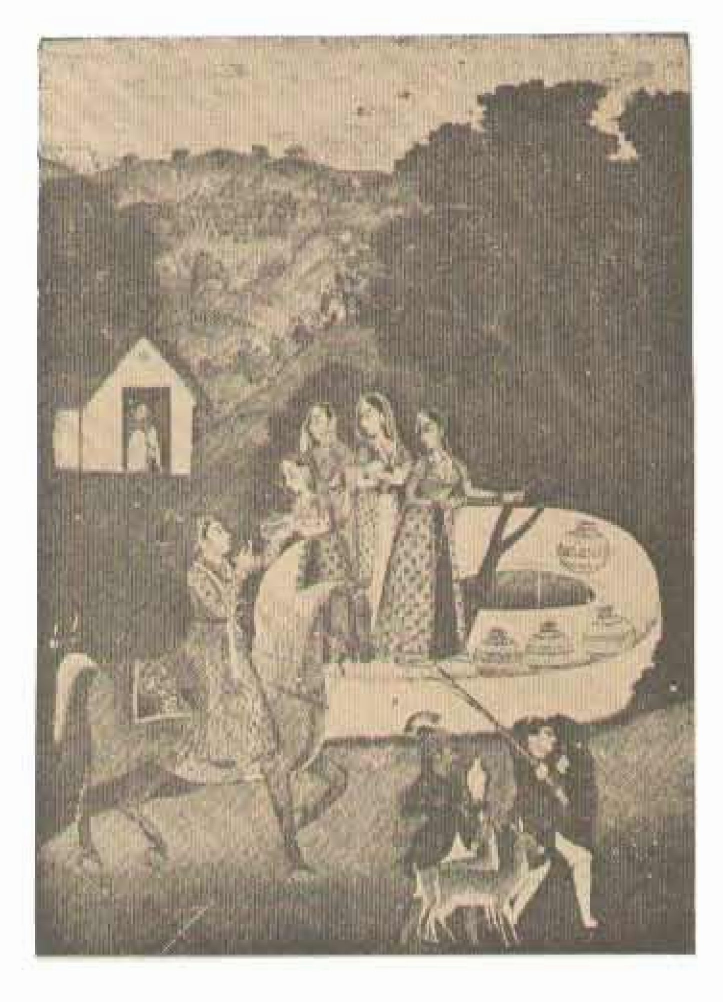


شكل ٩٢١ ـ رسم طائرين من عمل المصور الهندى منصور فى بداية القرن السابع عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٩٢٢ ـ رسم طائر . تصويرة هندية مغولية من القرن السابع عشر . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

تصويرتان من الهند فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٩٢٥ ـ أمير ومعه اتباعه فى طريقهم
الى الصيد . تصويرة هندية
من بداية القرن الثامن عشر .
فى متحف برلين .

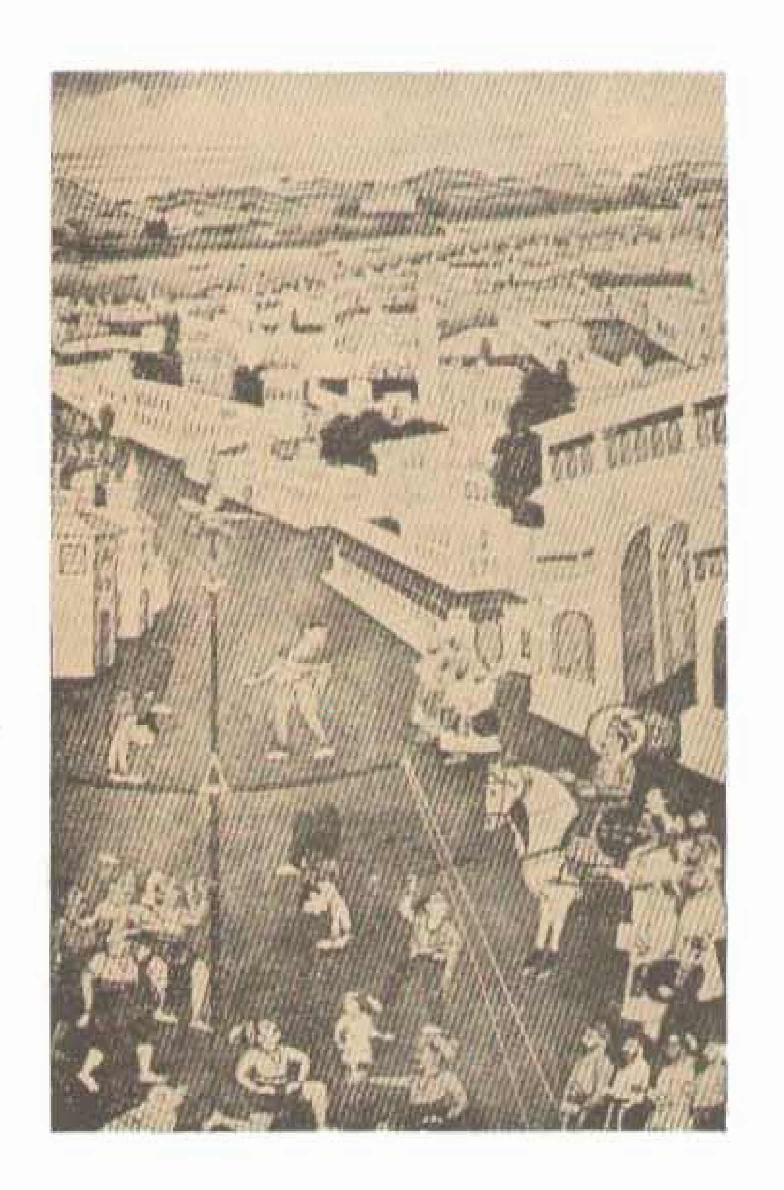


شكل ٩٢٦ ـ سيدة وتابعتها تستمعان
لعزف موسيقى . تصويرة
هندية من القرن الثامن عشر .
فى مجموعة شريف صبرى
بالقاهرة .

تصويرتان من الهند فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٩٢٧ ـ مشهد فى حديقة . تصويرة هندية من القرن الثامن عشر. فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

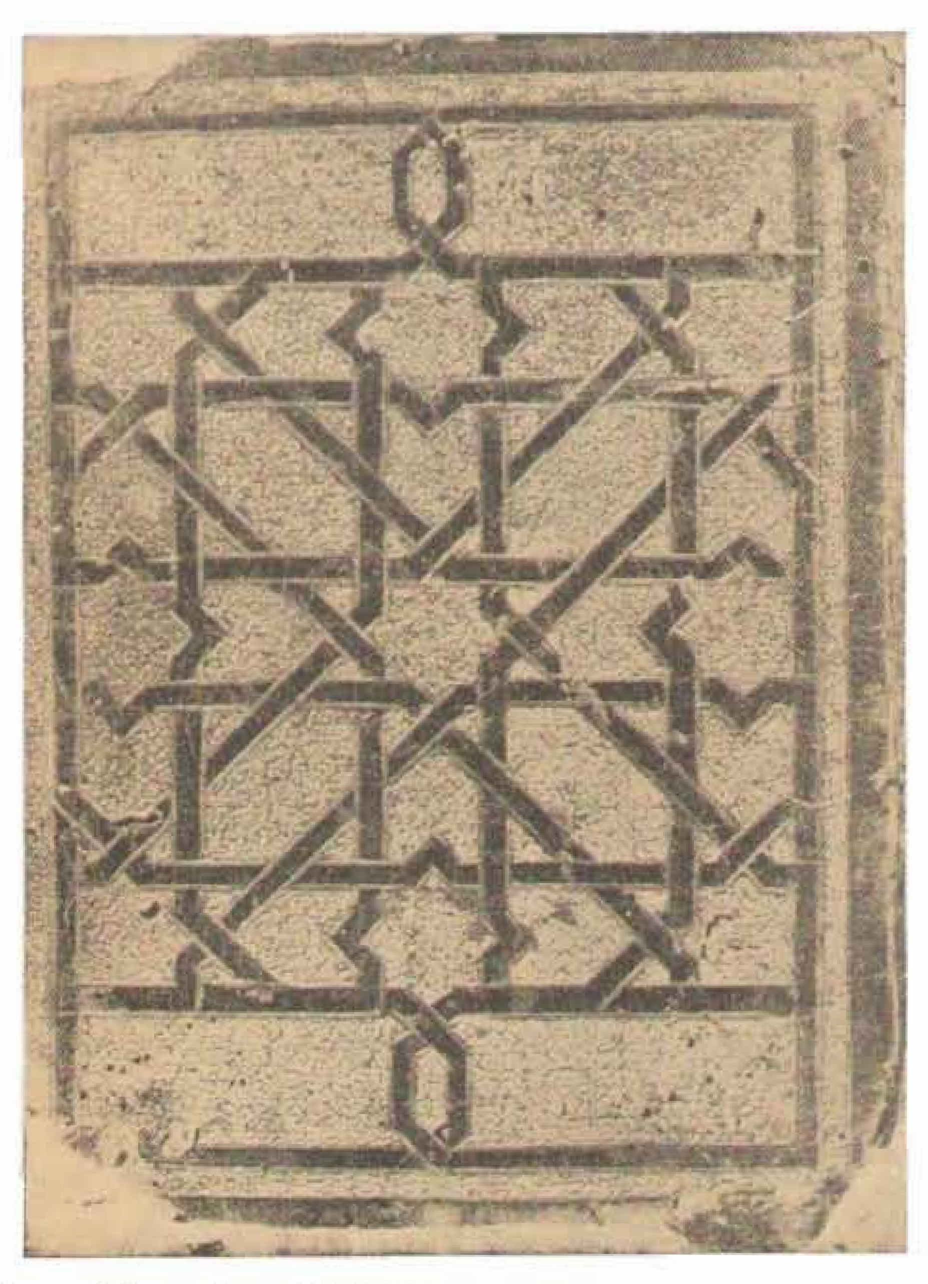


شكل ٩٢٨ ـ لاعب على الحبل . تصويرة هندية من القرن الثامن عشر. فى متحف الأجناس والشعوب ببرلين .

تصويرتان من الهند فى القرن الثامن عشر الميلادى

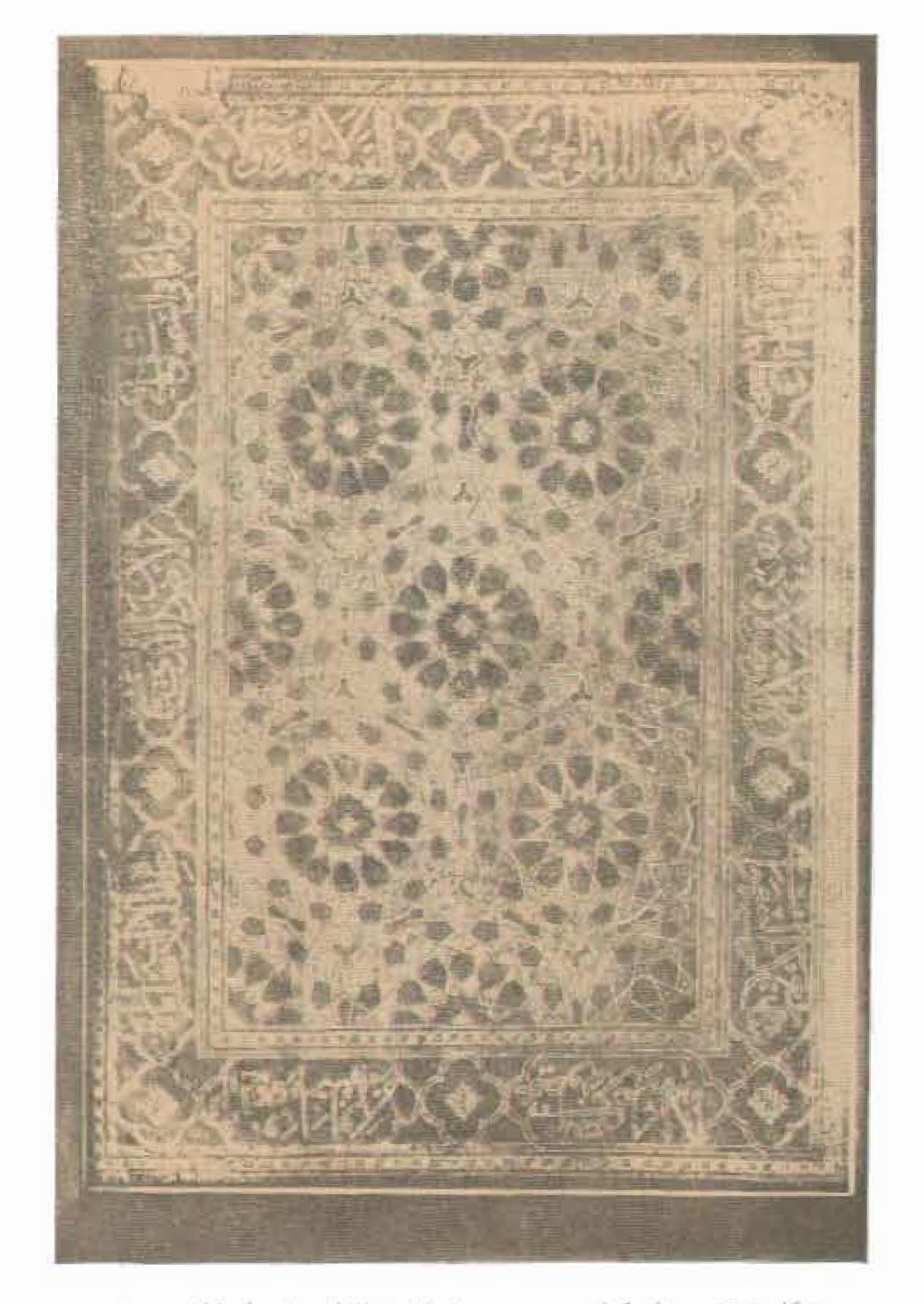


شكل ٩٢٩ — (فوق) جلد كتاب من مصر فى القـرن التاسع . فى دار الكتب المصرية بالقاهرة
شكل ٩٣٠ — (تحت) جانبا جلد كتاب من مصر فى القرن التاسع . فى دار الكتب المصرية بالقاهرة



شكل ٩٣١ — جلد مصحف من مراكش فى القرن الثالث عشر . فى مدرسة ابن يوسف
بمدينة مراكش

جلود كتب من مصر فى القرن التاسع الميلادى ، ومن مراكش فى القرن الثالث عشر الميلادى



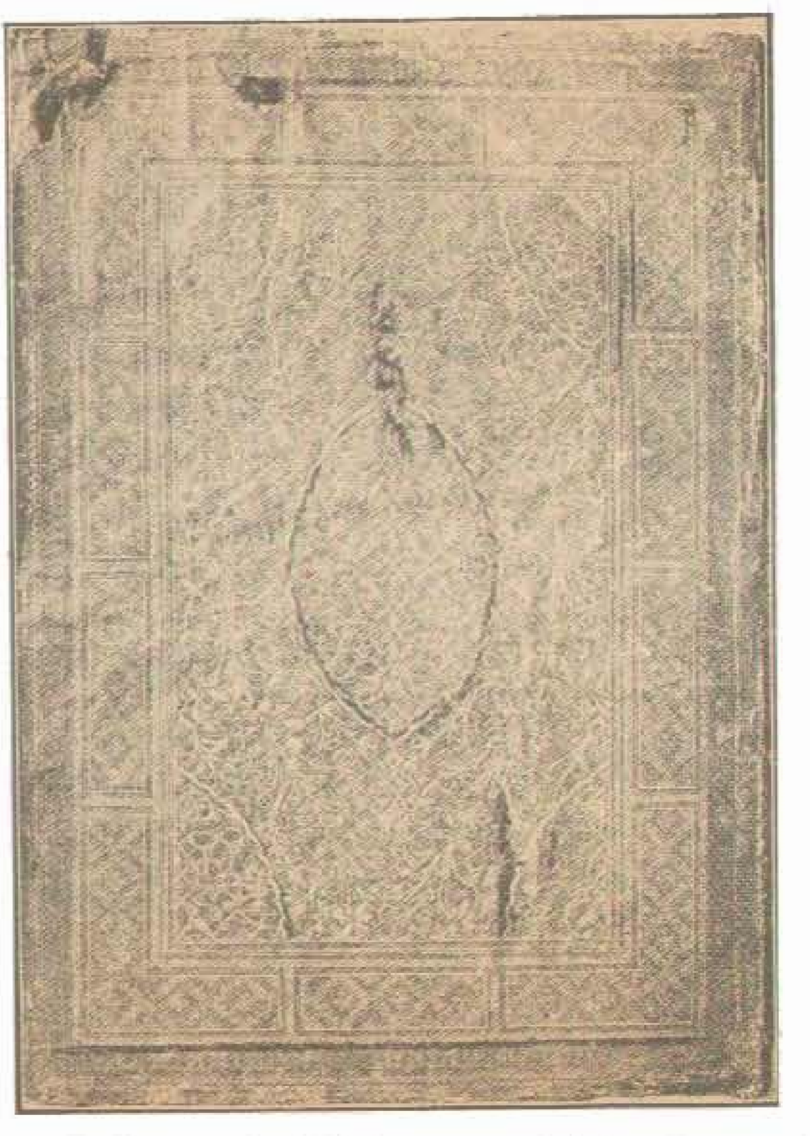
شكل ٩٣٢ ــ جلد كتاب . من مصر فى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر .
فى متحف برلين



شكل ٩٣٣ ــ جلد كتاب . من مصر فى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر .
فى متحف برلين

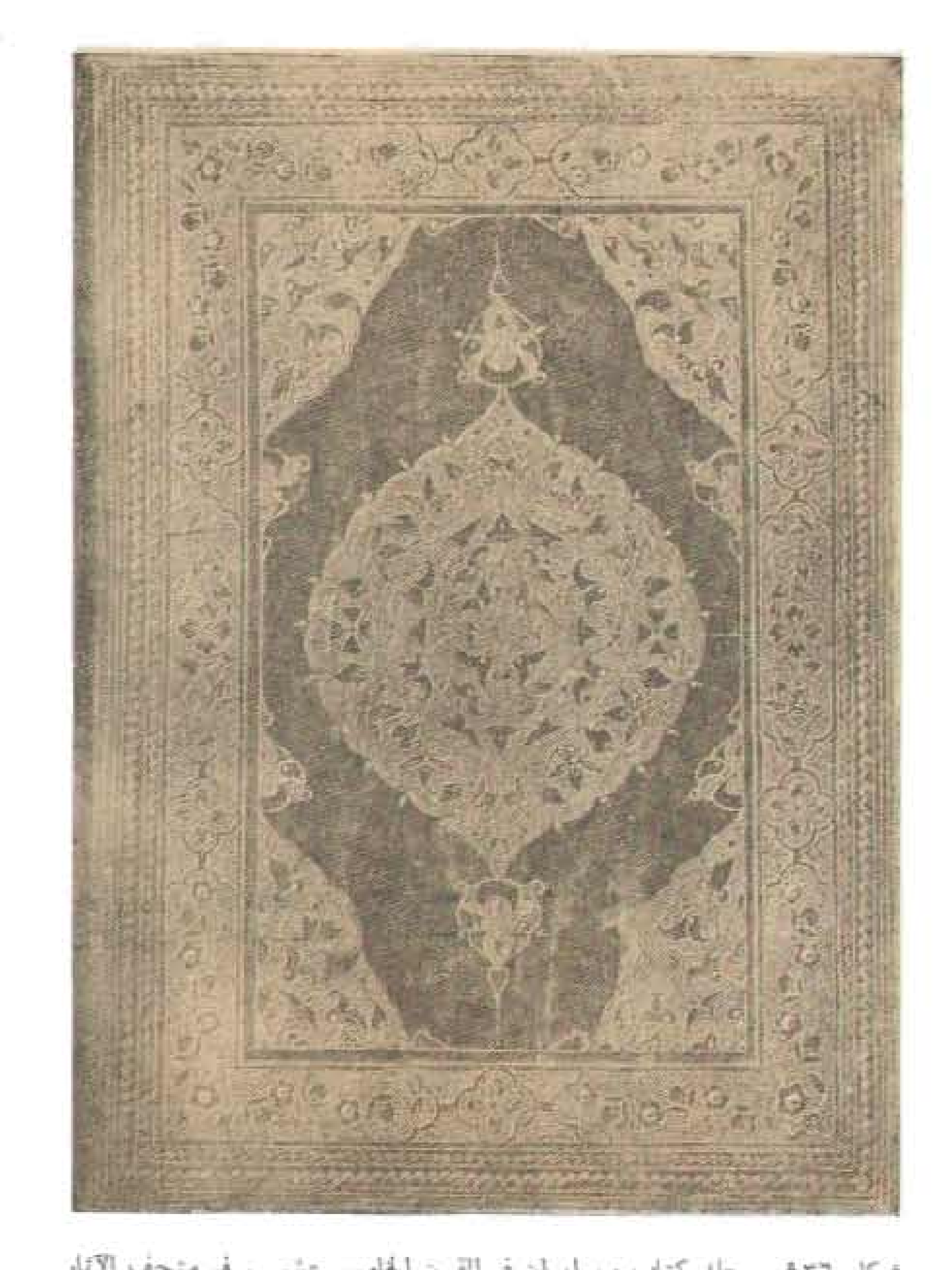
جلدا كتاب ، من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

شكل ٩٣٤ ــ جلد كتاب . من مصر فى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر .
فى متحف برلين

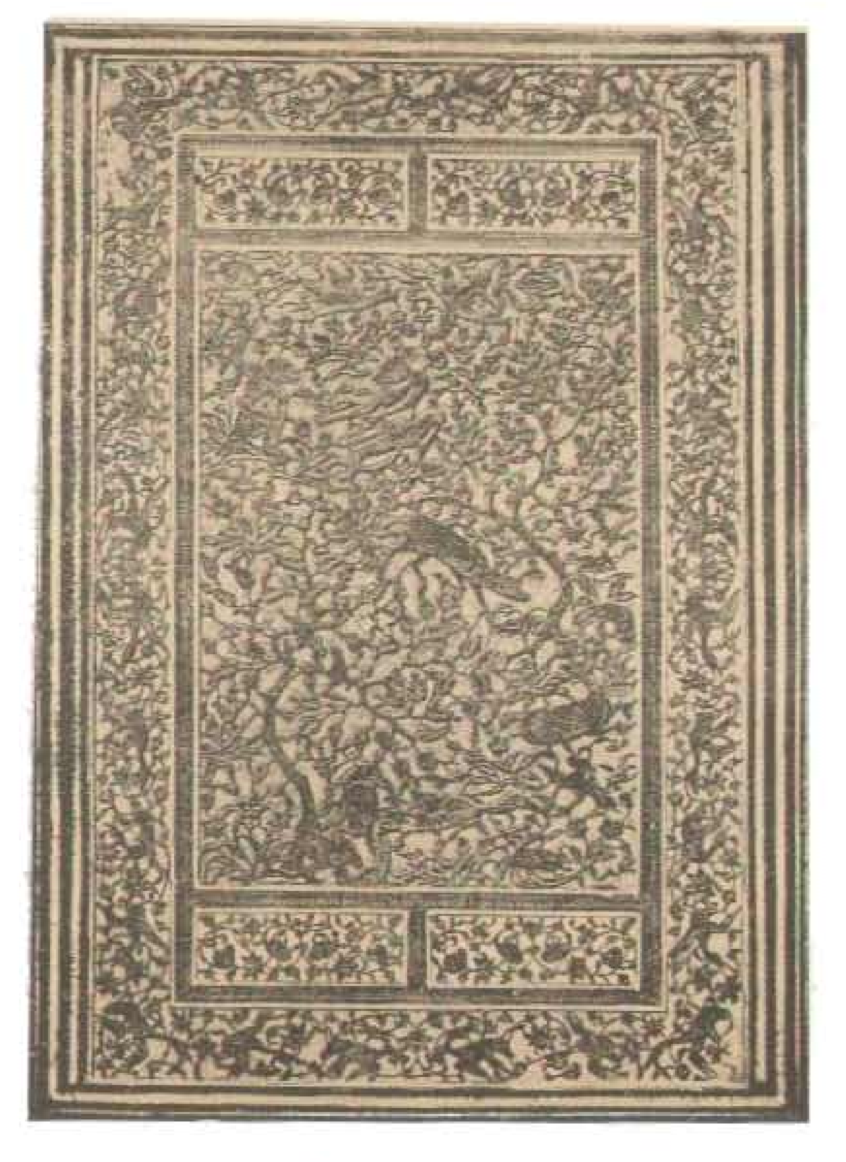


شكل ٩٣٥ ــ باطن جلد كتاب . من مصر فى فى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر
فى متحف فكتوريا والبرت بلندن

جلدا كتاب ، من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٩٣٦ ـ جلد كتاب من ايران فى القرن الخامس عشر . فى متحف الآثار التركية والاسلامية باستانبول



شكل ٩٣٧ ـ باطن جلد كتاب من ايران فى القرن الخامس عشر . فى متحف الآثار التركية والاسلامية باستانبول

جلدا كتاب من إيران فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



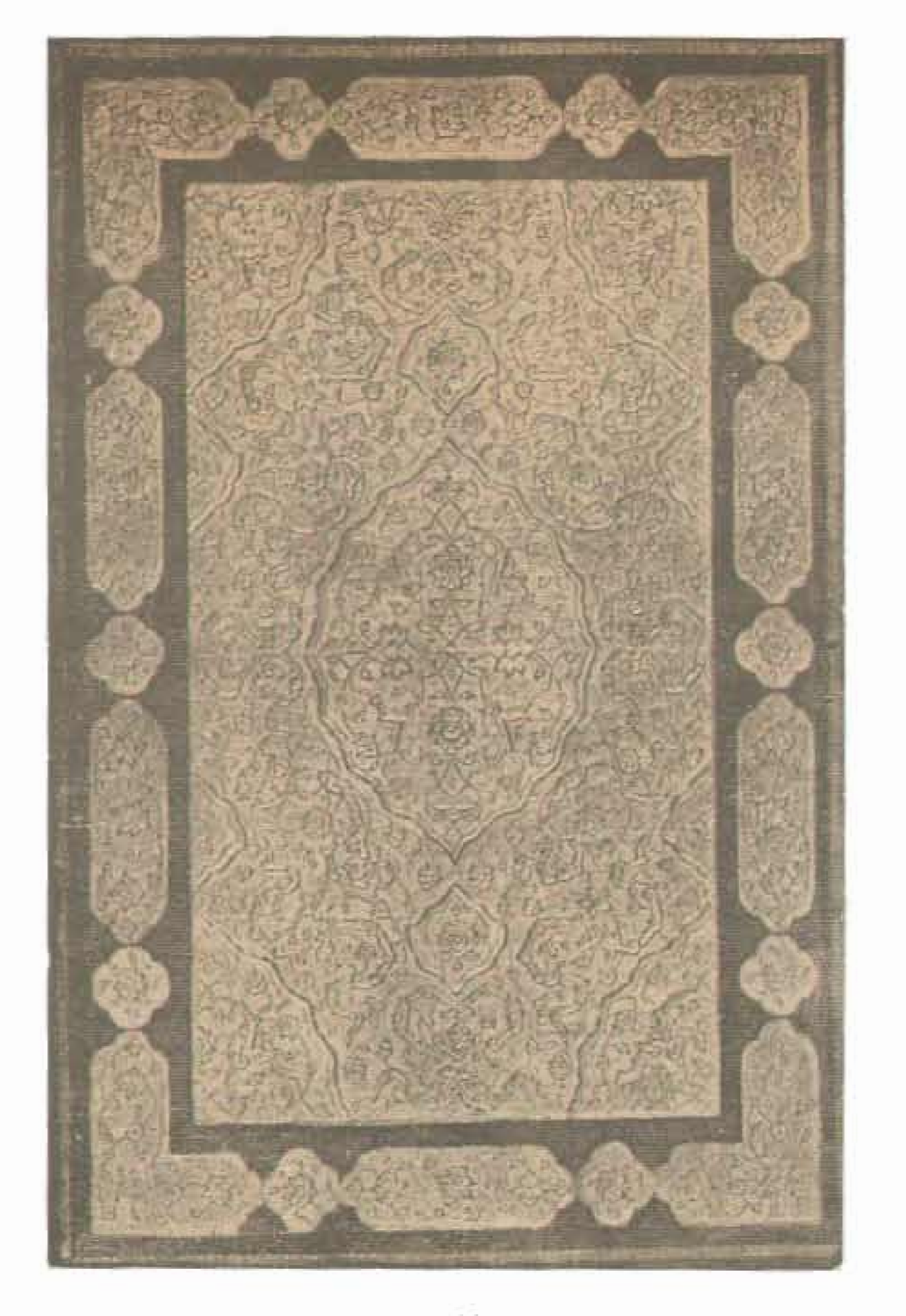


شكل ٩٣٨ – وشكل ٩٣٩ – جزءان من جلد كتاب . من ايران في القرن الخامس عشر . في متحف طوبقابوسراي باستانبول

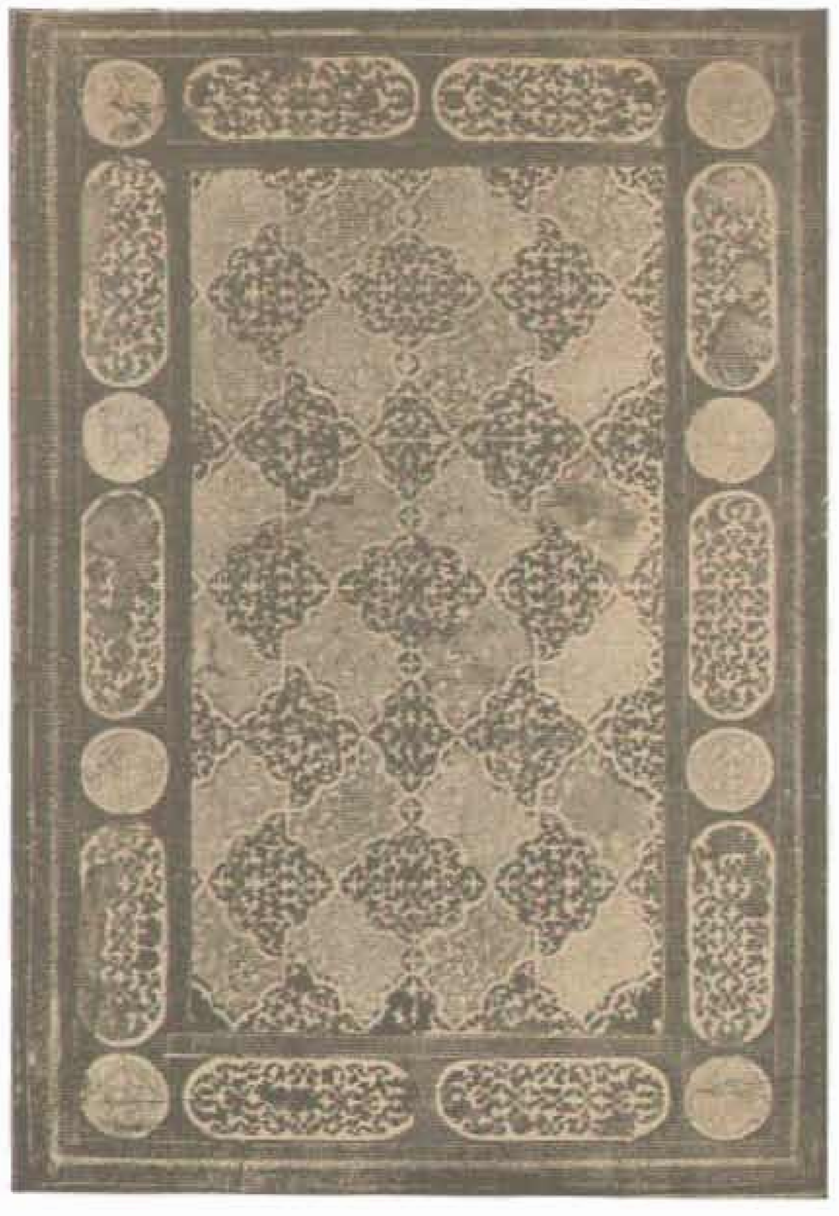
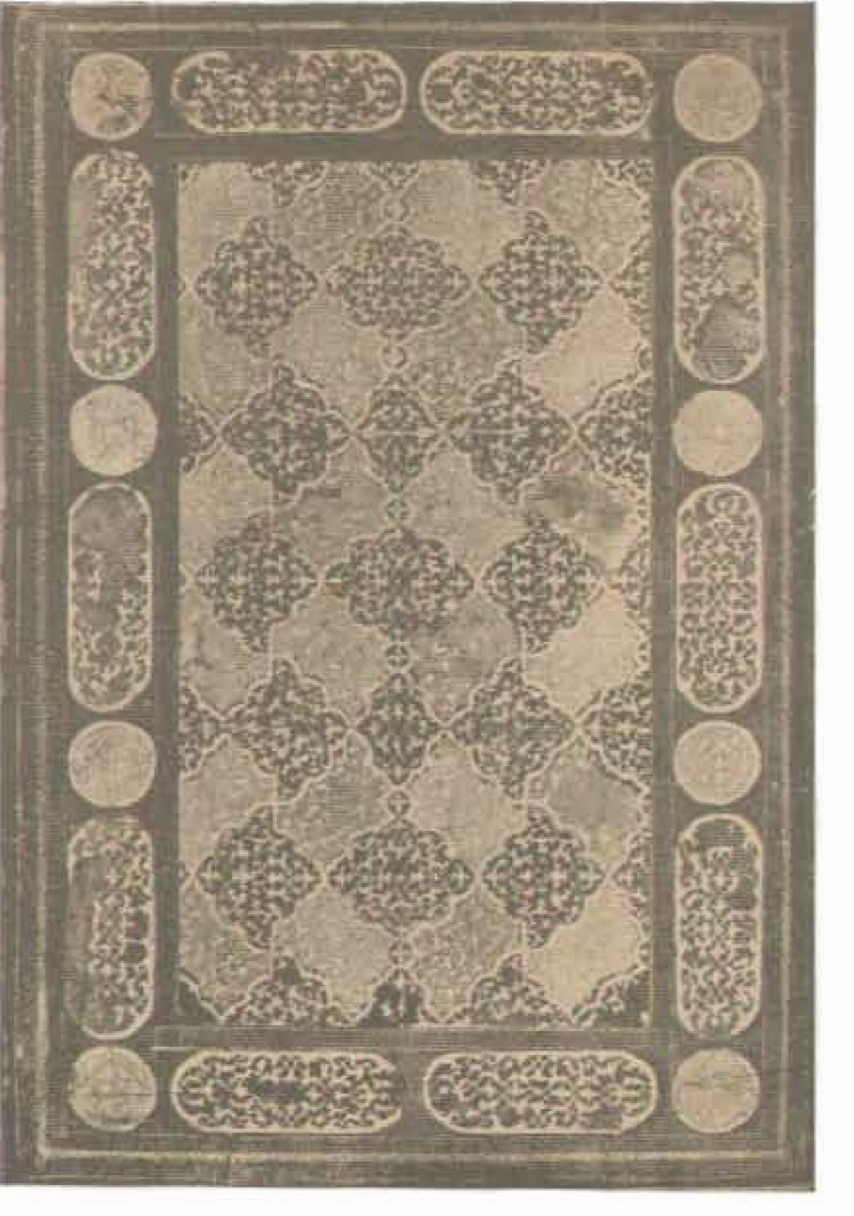


شكل ٩٤٠ – جلد كتاب من ايران في القرن السادس عشر او السابع عشر . في متحف فكتوريا والبرت بلندن .

جلدا كتاب من إيران بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



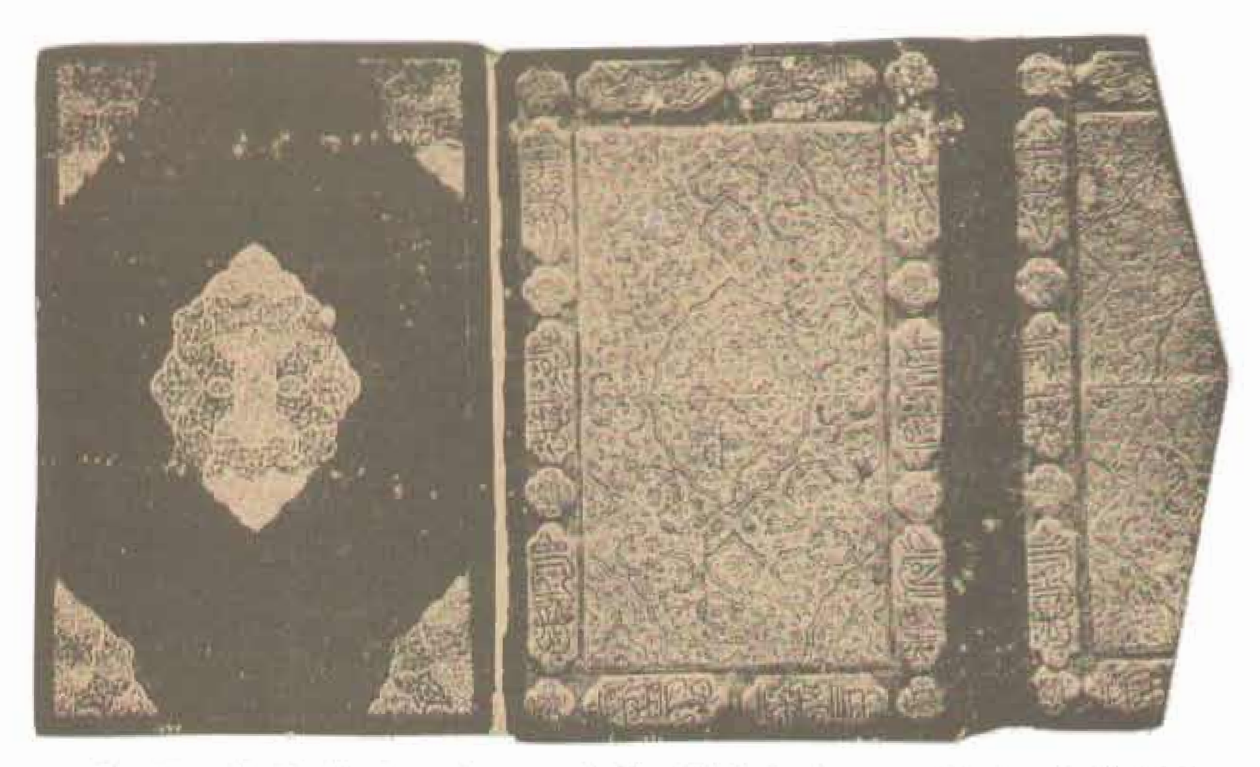
شكل ٩٤١

شكل ٩٤٢

جلد كتاب . سطحه (شكل ٩٣٩) مزخرف برسوم نباتية مطبوعة ومذهبة ، وباطنه (شكل ٩٤٠) مزخرف برسوم نباتيةمقطوعة كالمخرمات (الدانتلا) وملصوقة على مهاد ازرق او أخضر او احمر . من ايران فى القرن السادس عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

جلدا كتاب من إيران فى القرن السادس عشر الميلادى



شكل ٩٤٣ ـ جلد كتاب . من إيـران فى القرن السـابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

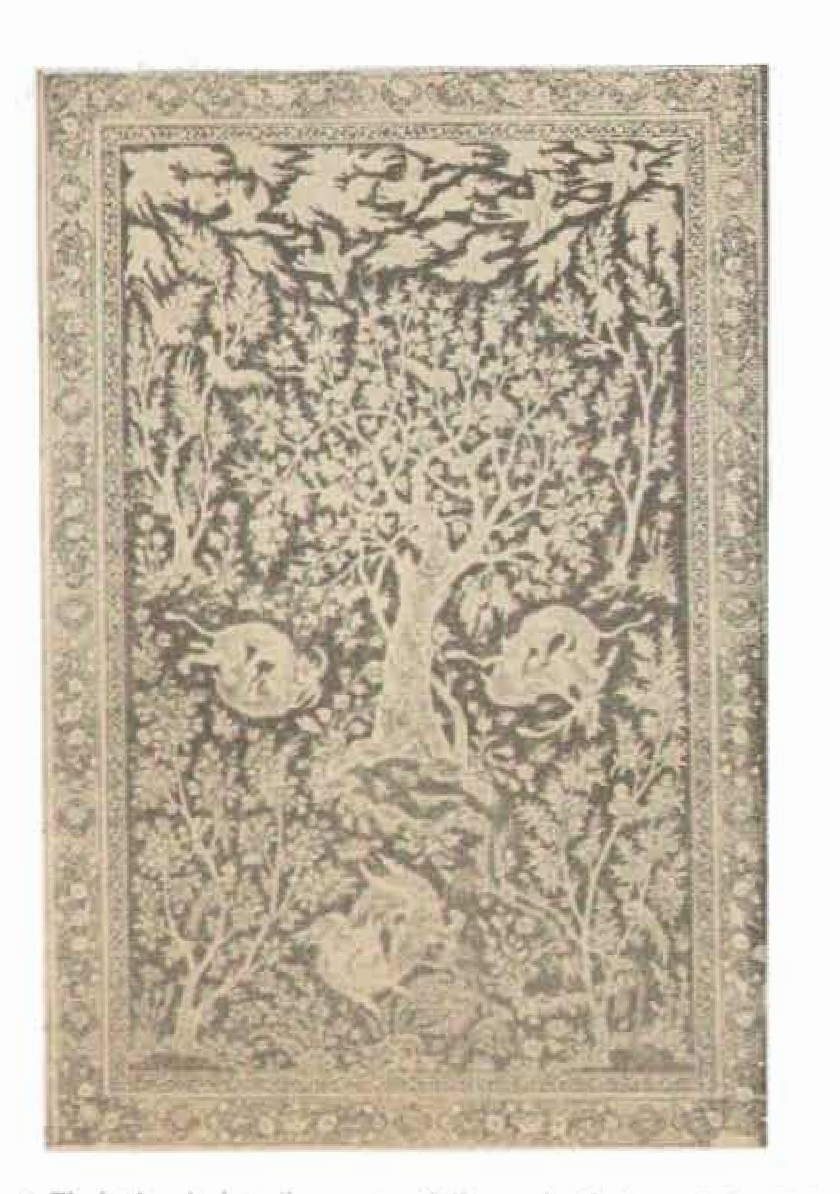


شكل ٩٤٥ ـ جلد كتاب من ايران فى القرن السـابع عشر الميـلادى . فى متحف الفـن الاسـلامى بالقـاهرة .



شكل ٩٤٤ ـ جلد كتـاب من اللاكيـه . من ايران أو الهند فى القرن الثـامن عشر . فى المكتبـة الأهلية بمدينة ميونخ .

جلود كتب من إيران بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٩٤٦ ـ جلد كتاب من اللاكيه . من الهند او ايران فى القرن السادس عشر . فى متحف همبرج

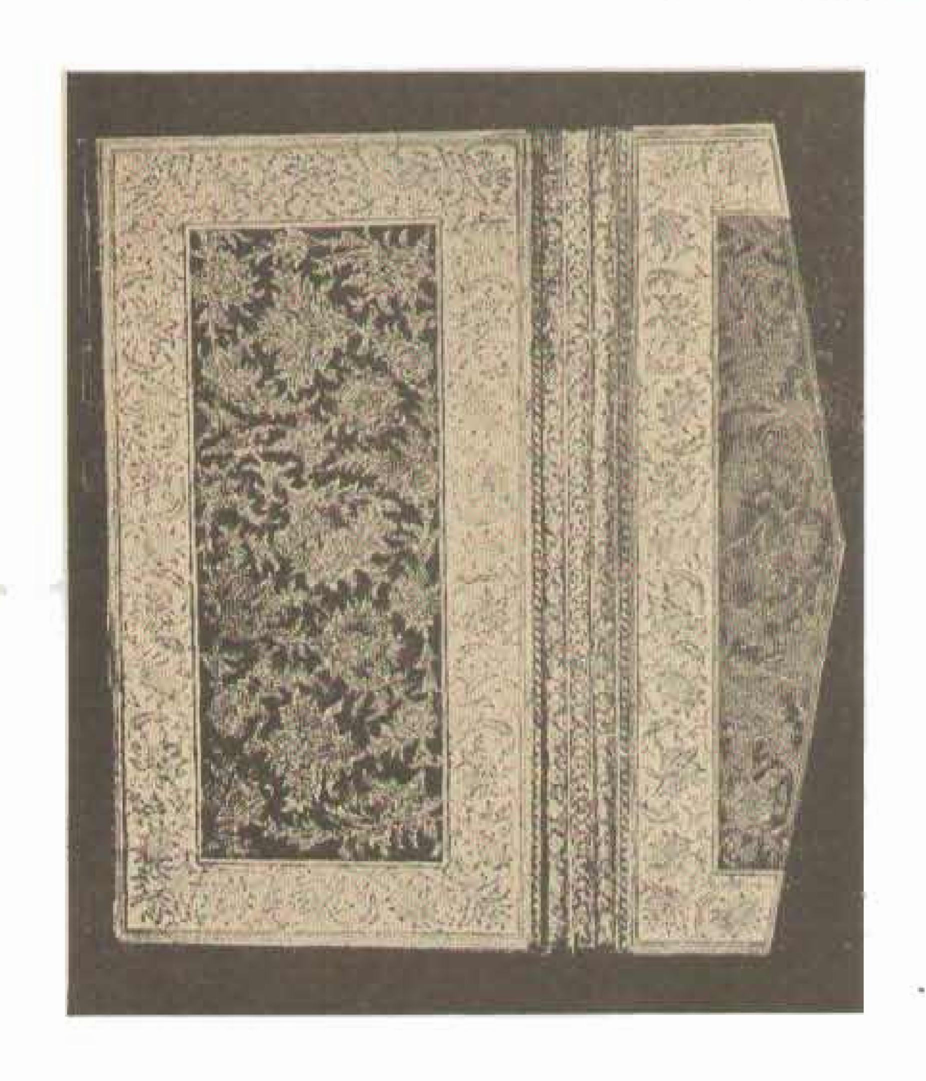


شكل ٩٤٧ ـ جلد كتاب من الجلد العاجى اللون وباطنه من الجلد الاحمر . من تركيا فى القرن الخامس عشر . او السادس عشر . فى متحف طوبقابوسراى باستانبول

جلد كتاب من الهند أو إيران فى القرن السادس عشر وجلد كتاب من تركيا فى القرن الخامس عشر أو السادس عشر بعد الميلاد



شكل ٩٤٨ ــ جلد كتاب من الحرير الأحمر المحلى بخيوط الذهب وبالحرير المتعدد الألوان . من تركيا فى القرن السادس عشر . فى متحف طوبقابوسراى باستانبول



شكل ٩٤٩ ــ جلد كتاب من اللاكيه المزخرف بالرسوم النباتية . من تركيا فى القرن الثامن عشر . فى متحف طوبقابوسراى باستانبول .

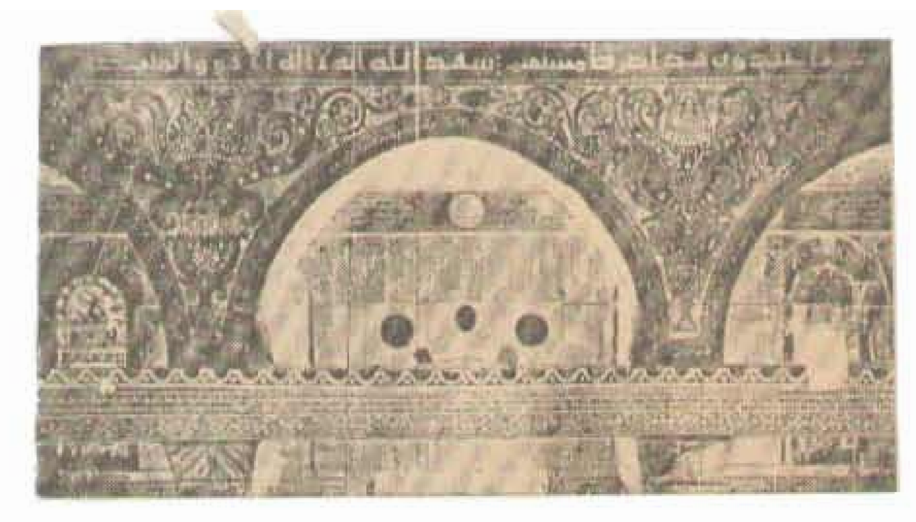
جلدا كتاب من تركيا فى القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٩٥٠ ـ فسيفساء فى أرض الحمام بقصر هشام فى خربة المفجر على مقربة
من أريحا فى فلسطين ، من القرن الثامن

فسيفساء من الطراز الأموى فى القرن الثامن الميلادى



شكل ٩٥١ ـ فسيفساء فى الوجه الداخلى من المثمن الأوسط بقبة الصخرة فى بيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .

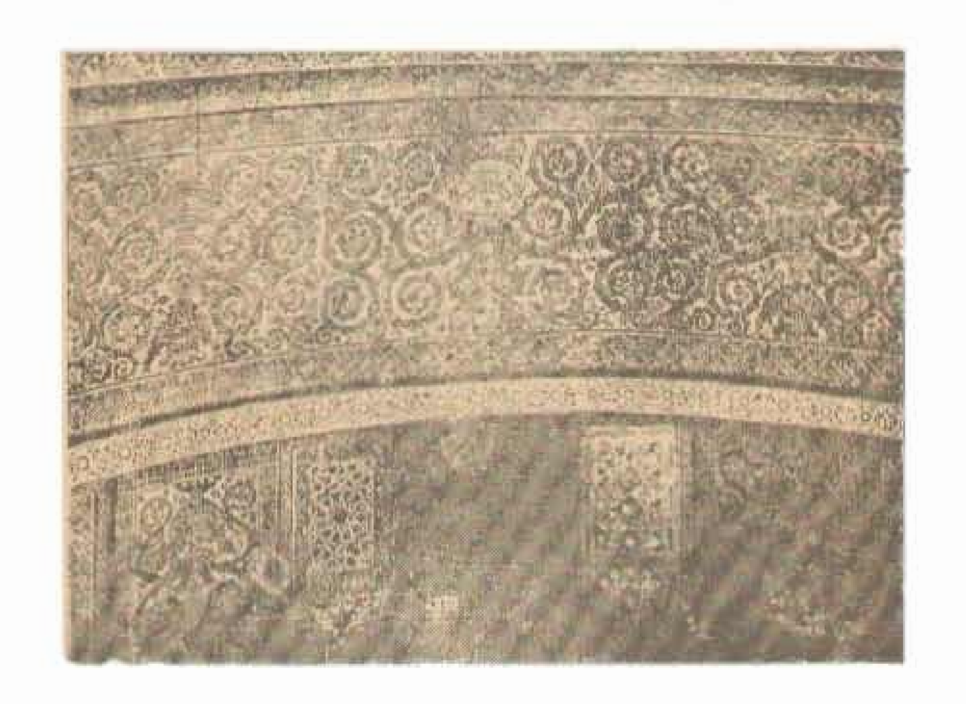


شكل ٩٥٢ ـ فسيفساء فى الوجه الداخلى من المثمن الأوسط بقبة الصخرة فى بيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .

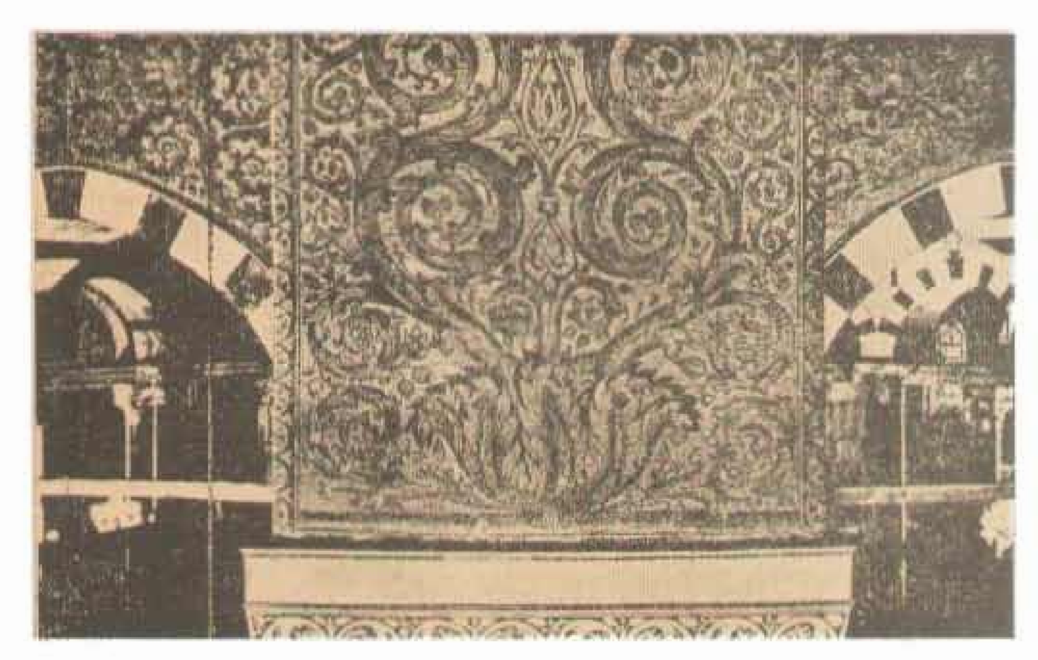


شكل ٩٥٣ ـ فسيفساء فى باطن احد العقود فى المثمن الأوسط بقبة الصخرة فى بيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .

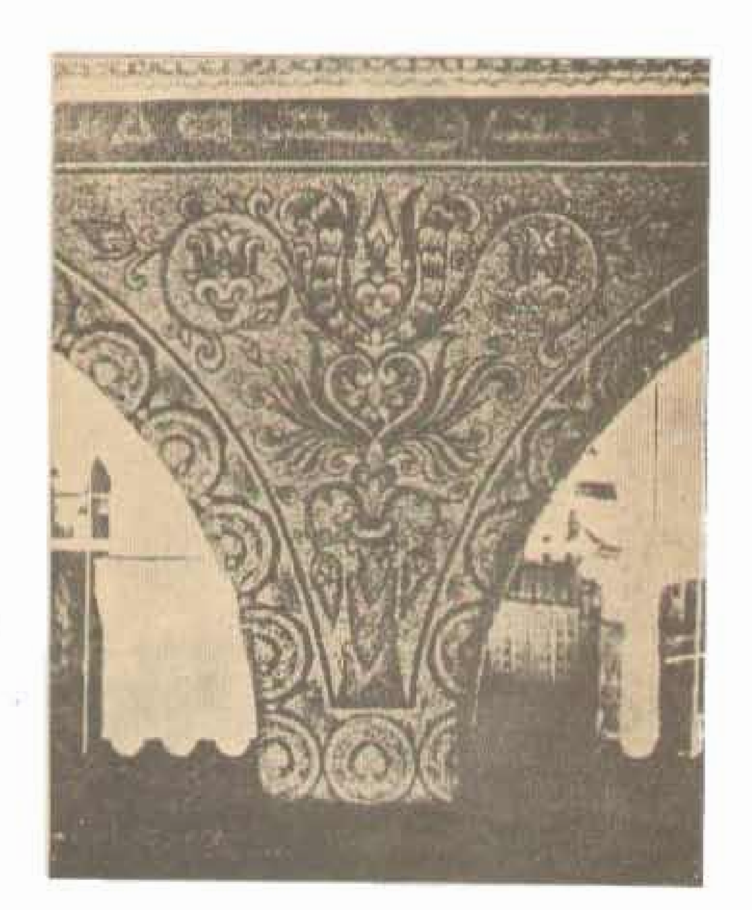
فسيفساء فى قبة الصخرة من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م)



شكل ٩٥٤ ـ فسيفساء فى رقبة القبة ، بقبة الصخرة ببيت المقدس. من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .

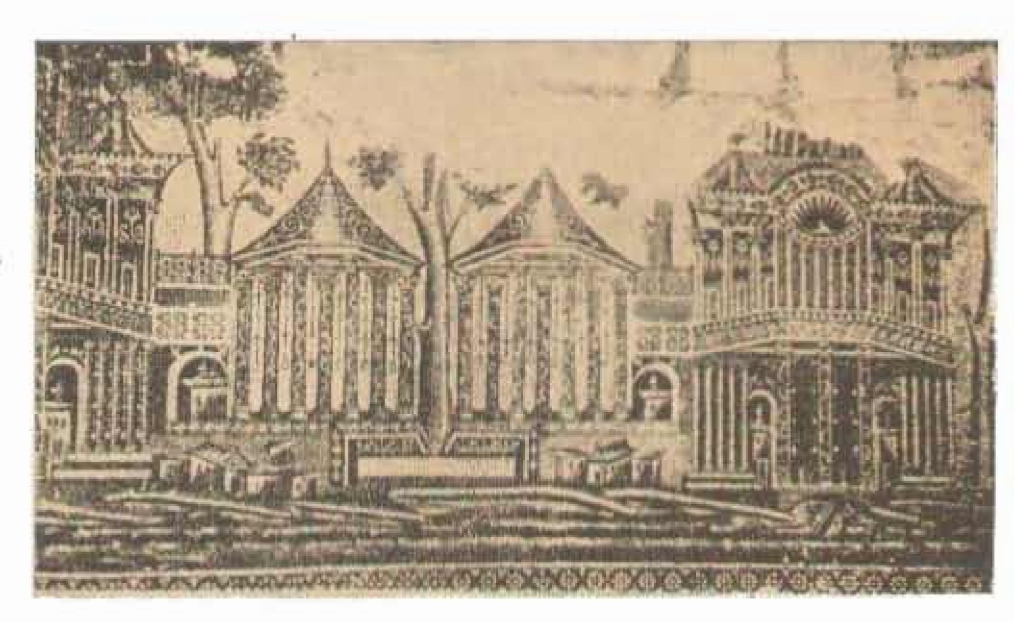


شكل ٩٥٥ ـ فسيفساء فى احدى دعامات القبة ، بقبة الصخرة فى بيت المقدس من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .



شكل ٩٥٦ ـ فسيفساء فى الوجه الخارجي من المثمن الأوسط بقبة الصخرة ببيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .

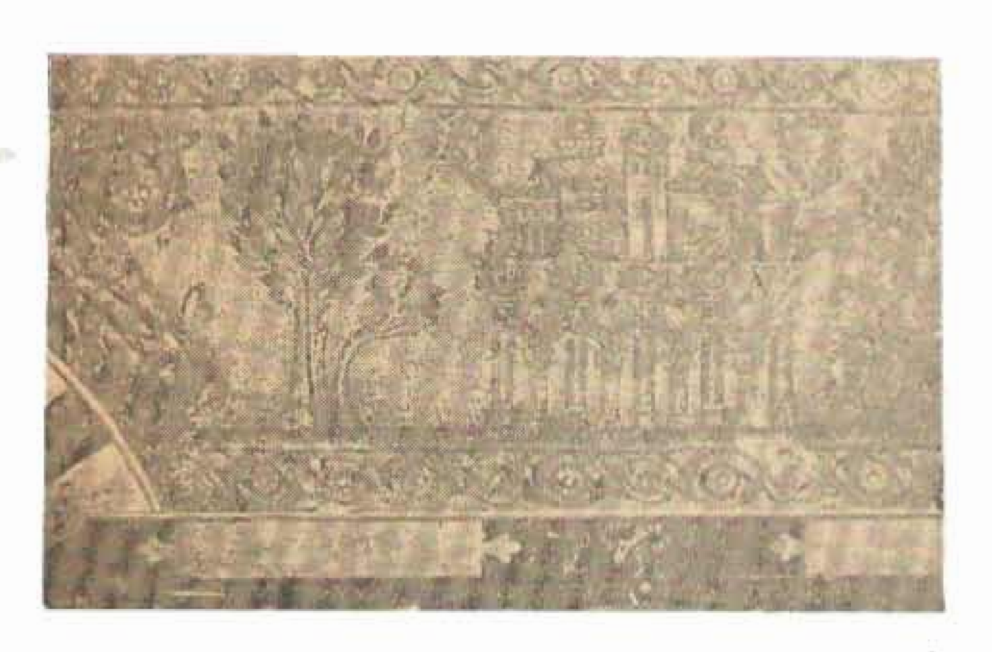
فسيفساء فى قبة الصخرة من سنة ٧٢هـ (٦٩١ م)



شكل ٩٥٧ ـ نهر بردى مصور فى زخارف من الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق . من بداية القرن الثامن .

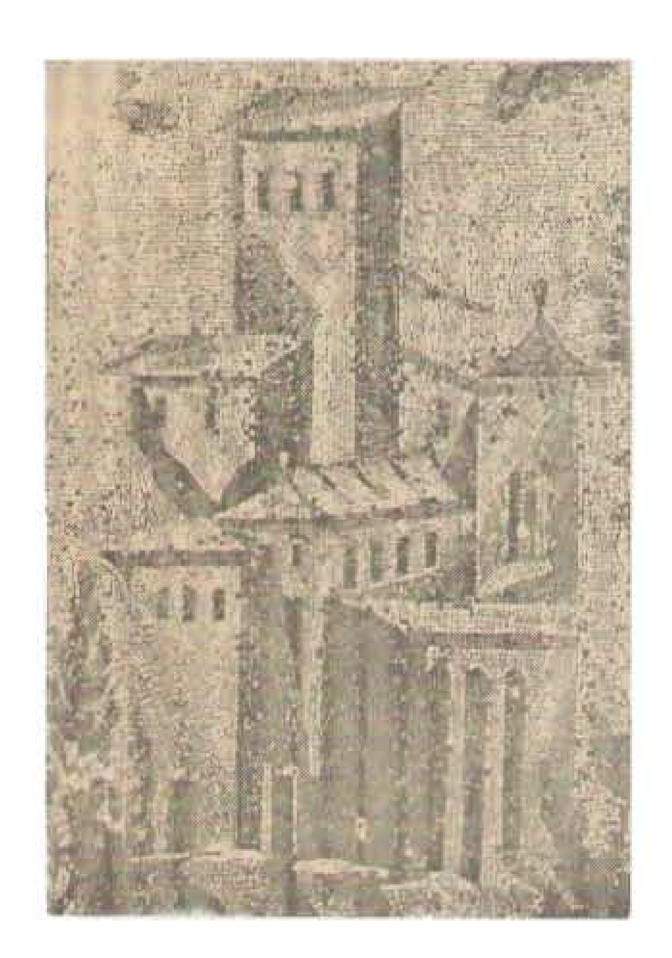


شكل ٩٥٨ ـ زخارف من الفسيفساء فى قبة بيبرس بدمشق . من بداية القرن الثامن .



شكل ٩٥٩ ـ زخارف من الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق . من بداية القرن الثامن .

فسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق ، من بداية القرن الثامن الميلادى



شكل ٩٦٠ ـ رسم مفصل لبيت فى زخارف من الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق .
من بداية القرن الثامن



شكل ٩٦١



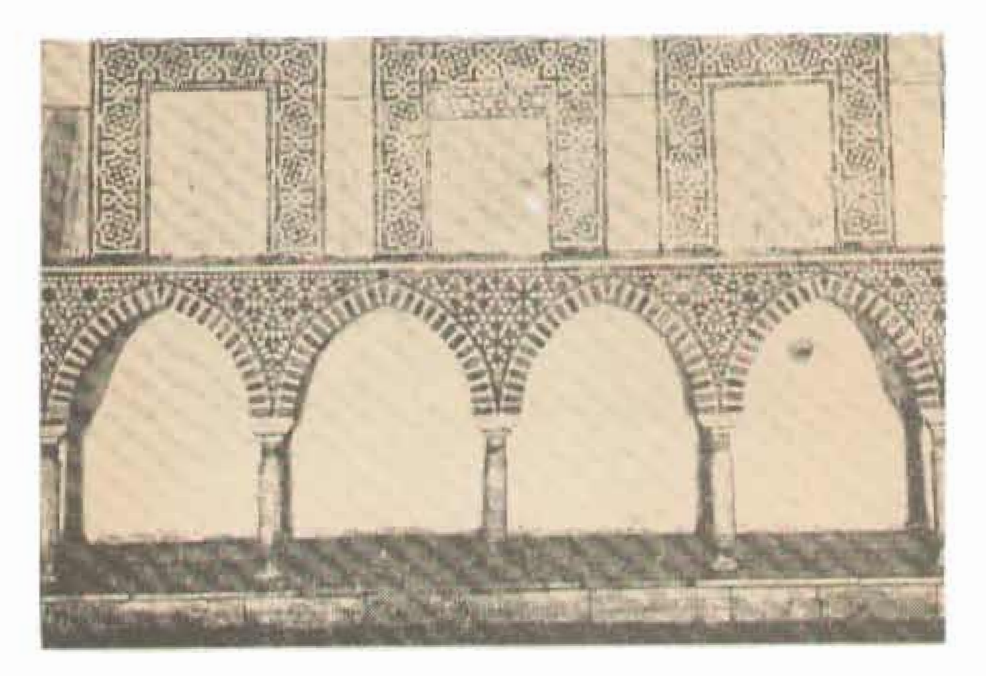
شكل ٩٦٢

فسيفساء فى أرض قاعات الاستقبال بقصر أموى فى خربة المنيا بفلسطين . من القرن الثامن الميلادى

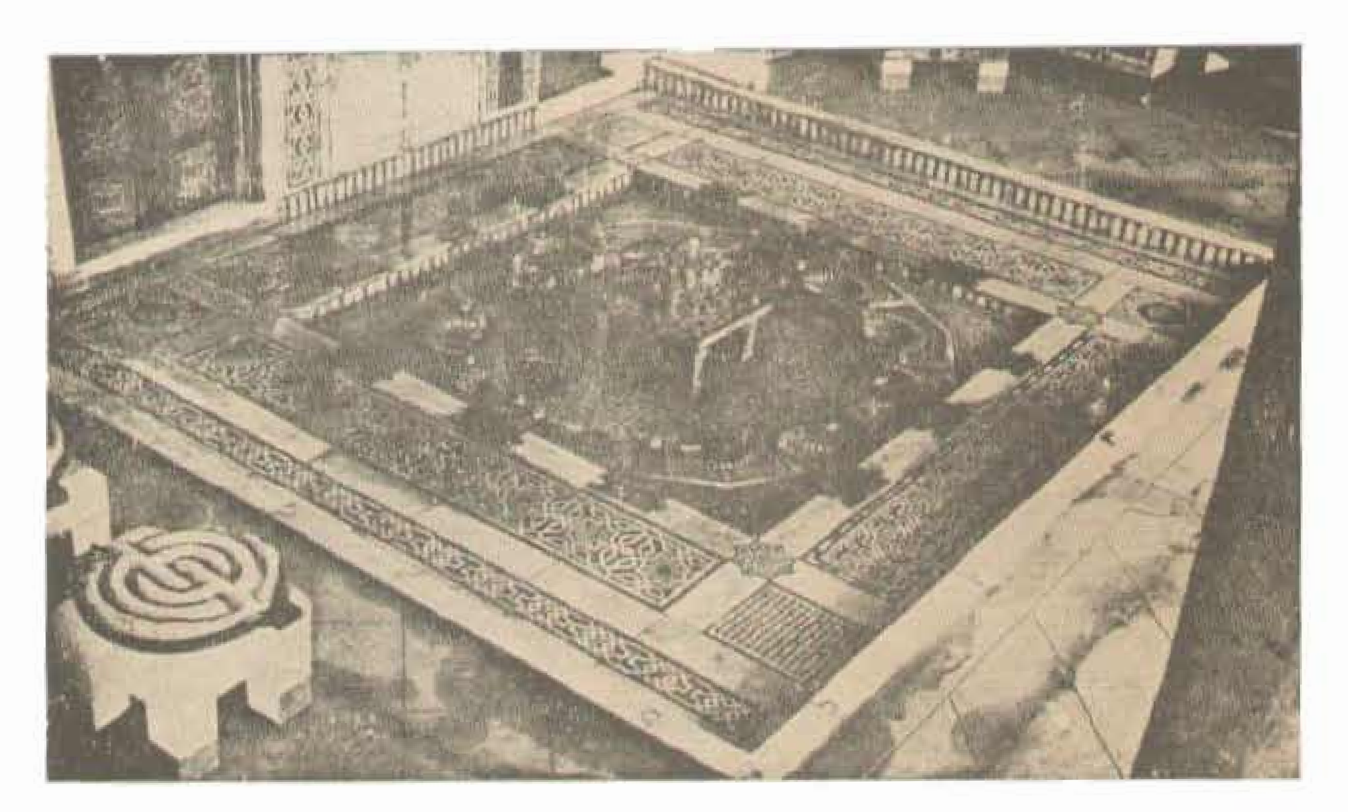
فسيفساء من الطراز الأموى فى القرن الثامن الميلادى



شكل ٩٦٣ ــ حوض مثمن من فسيفساء الرخام . من مصر فى عصر المماليك . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٩٦٤ ــ صفة من فسيفساء الرخام ، من القرن السابع عشر على الطراز المملوكي



شكل ٩٦٥ ــ فسقية من فسيفساء الرخام . من مصر فى عصر المماليك . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

فسيفساء من الرخام ، من عصر المماليك فى مصر ، بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٩٦٦ ـ ديباج من صناعة ايطاليا
في القرن الخامس عشر .
في متحف دسلدورف .



شكل ٩٦٧ ـ مخمل من صناعة البندقية
في القرن السادس عشر .
في متحف المنسوجات بمدينة
ليون بفرنسا .



شكل ٩٦٨ ـ مخمل من الحرير ، من ايطاليا
في القرن السادس عشر .
في متحف فكتوريا والبرت
بلندن .

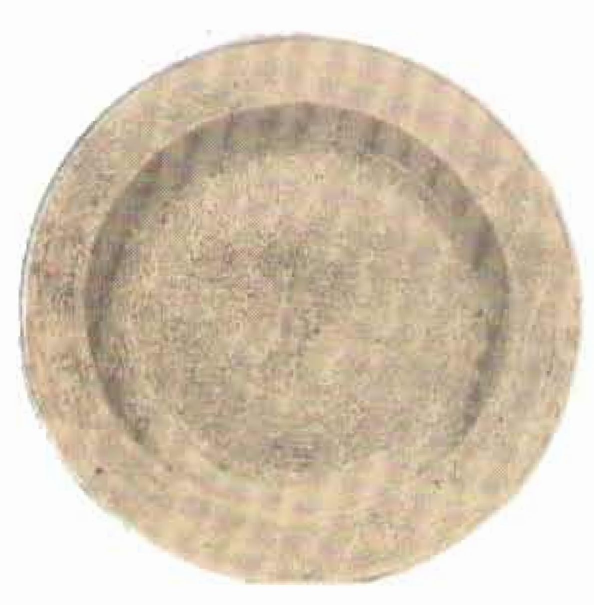


شكل ٩٦٩ ـ مخمل من الحرير ، من انجلترا
في القرن التاسع عشر .
في متحف فكتوريا والبرت
بلندن .

تحف أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الاسلامية



شكل ٩٧٠ ـ صينية من النحاس المكفت بالفضة. من صناعة البندقية فى القرن الخامس عشر . وفى وسطها رنك (شارة) أسرة « أوكى دى كانى » من الأسرات النبيلة فى فيرونا



شكل ٩٧١ ـ صينية من النحاس ذات زخارف اسلامية الطراز . من صناعة البندقية فى القرن الخامس عشر .

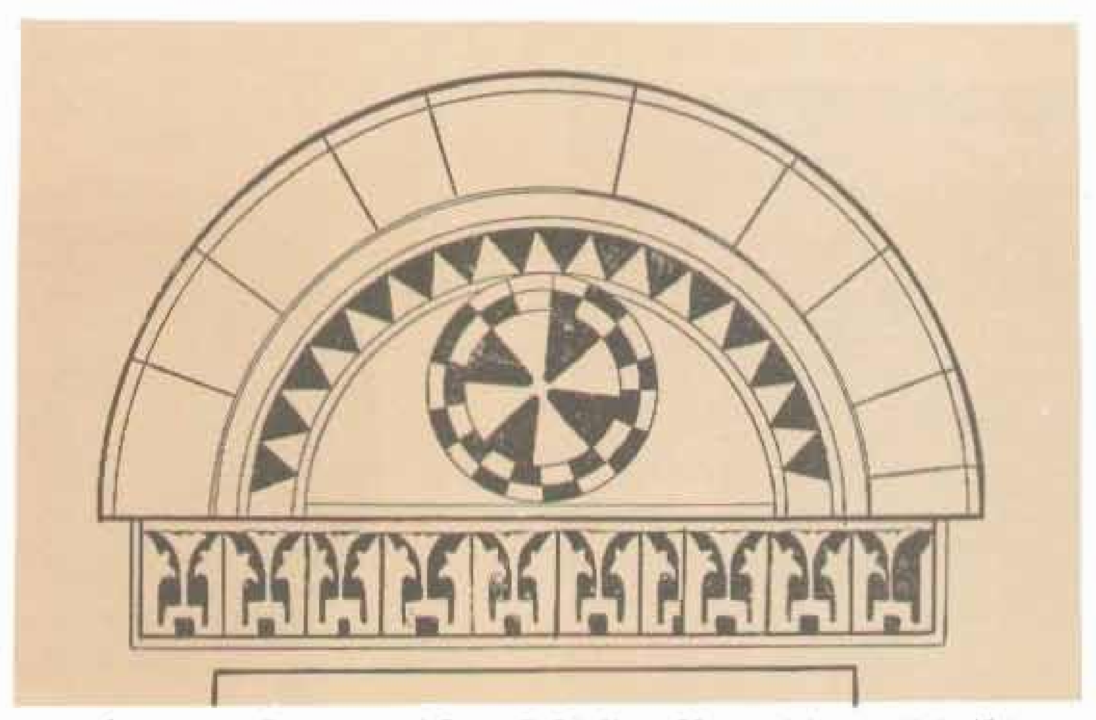


شكل ٩٧٢ ـ اناء من البرونز على هيئة أسد (أكوامانيل) . من ألمانيا فى القرن الخامس عشر . فى متحف همبرج .



شكل ٩٧٣ ـ قدر من الخزف (مايوليقا) . من صناعة فلورنسة فى القرن الخامس عشر .

تحف أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الاسلامية



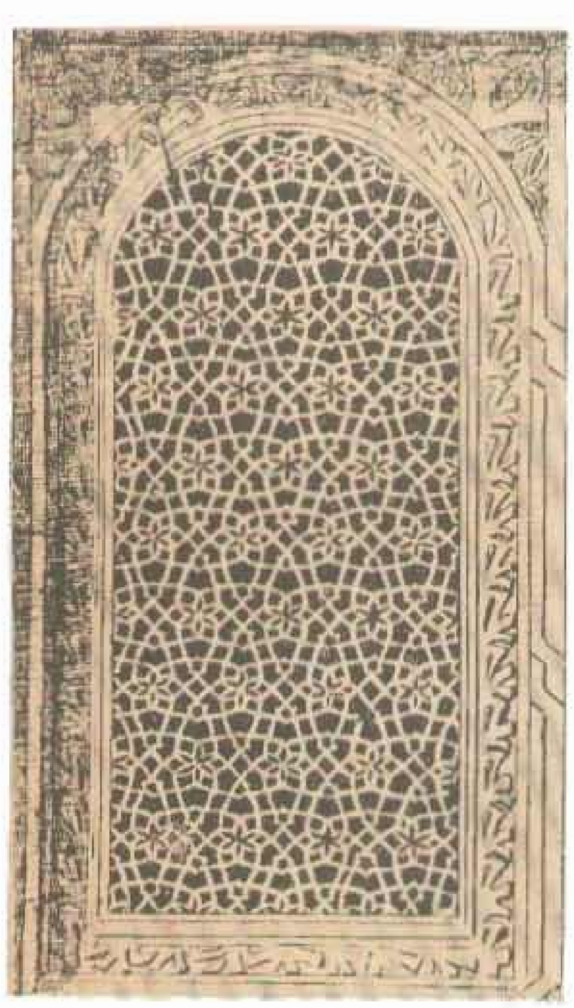
شكل ٩٧٤ ـ زخارف مشتقة من الكتابة الكوفية فى باب كنيسة القديس بطرس
فى مدينة لوبوجول
بمقاطعة هيرو



شكل ٩٧٥ ـ زخرفة اسلامية الطراز رسمها الفنان
الفنان الايطالى ليوناردو دافينشى .



شكل ٩٧٦ ـ جلد كتاب على النمط
الاسلامى . من البندقية
فى القرن السادس عشر .
فى مجموعة بول جلانز .



شكل ٩٧٧ ـ نافذة ذات زخارف اسلامية
الطراز . فى مدينة طليطلة
بالاندلس . من عصر المدجنين
فى القرن الخامس عشر .

تحف وآثار أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الاسلامية

الشروح والتعليقـــات

الخـــــزف

شكل ١ — كأس بدنها ذو فصوص ، وعليها اسم «حسين» . والملاحظ أن هـذا النوع من الخـزف ذى الزخارف الناتئة انتشر فى مصر والعراق فى العصر العباسى الأول ؛ ولـكن الزخارف التى استعملها الخـزافون المصريون فيه كان معظمها رسوم طيور وحيوانات، بينما أقبل الخزافون العراقيون على الزخرفة بالخط الكوفى والوريقات النبـاتية والعقود والأشرطة المتداخلة وما الى ذلك من الموضوعات الزخرفية المتأثرة بالفن الساسانى .

شكل ٢ — تمتاز هذه التحفة — كغيرها من التحف النفيسة من الخزف العراقى ذى الزخارف الناتئة ، فى القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد — بظهور تجديد فى صنعتها قوامه تغطية الطلاء عادة من أكاسيد المعادن ثم ادخال الاناء فى الفرن ثانية ، فانه يكتسب بذلك لمعانا ذهبيا ويعتبر ذلك الخطوة الأولى فى انتاج الخزف ذى البريق المعدنى . القطر ٢٧٫٥ سم .

أنظر : A. Lane: Early Islamic Pottery p. 13; A. U. Pope: A Survey of Persian Art, II, p. 1471 - 1473.

شكل ٣ — جزء من صحن من الخزف ذى المهاد الأحمر وعليه زخارف بارزة تمثل ثلاث أوزات تحمل كل منها فرعا نباتيا فى منقارها . والزخـرفة باللونين الأزرق والبنفسجى . وقد كان هذا النوع من الخزف معروفا فى مصر فى نهاية العصر الرومانى وفى ايران والعراق فى نهـاية العصر الساسانى . وظل مستعملا فى فجـر الاسلام . ومنه صحن مربع فى المتحف البريطانى عليه كتابة نصها : « عمل أبو نصر البصرى بمصر » .

راجع عن الأشكال من ١ الى ٣

A. Lane: Glazed Relief Ware of the Ninth Century (in *Ars Islamica*, VI, p. 56 - 65); A. Lane: Early Islamic Pottery p. 12 - 13.

شكل ٤ — قوام الزخرفة فى هذا الصحن دوائر تضم أشكالا مخروطية الشكل حولها فصوص فتبدو كأنها وريقات محورة عن الطبيعة لكل منها عدة فصوص وفى وسطها شكل مخروطى يشبه كـوز الصنوبر . ولـكن هذه الرسوم المحفورة تحت الدهان لا تظهر واضحة وانما تطغى عليها الألوان المختلطة البديعة . القطر ٣٢٫٥ سم الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠١١

شكل ٥ — وجد هـذا الصحن فى أطلال سامراء (أنظر : مديرية الآثار القـديمة (العراقية) ، حفريات سامراء ١٩٣٦ — ١٩٣٩ ج ٢ ص ٩ ولوحة ٥٨) وله قاعدة من ثلاثة قوائم . القطر ٣٣٫٣ سم والارتفاع ١٠٣ سم . الرقم فى سجل متحف بغداد ٢٢٨٩ — ع .

أنظر : A. Lane: Early Islamic Pottery p. 12, pl. 7 b.; A. U. Pope: Survey of Persian Art, II p. 1499 - 1501 and V. pl. 568b., 570.

شكل ٦ — قوام الزخرفة هنا دوائر متداخلة وزهور ذات ثلاثة أو خمسة فصوص تخـرج من مركز واحـد . القطر ٣٢ سم . وفى موسوعة الفن الفارسى ج ٥ لوحة ٥٦٩ ب أن هـذه التحفة فى معهد الفن فى شيكاغو وأن قطرها ٢٩٫٥ ، وقد يكون ثمة خلط بين شرح هذه التحفة وشرح التحفة التى تعلوها .

أنظر : A. U. Pope: Survey of Persian Art, V. pl. 569, M. Pézard: La Céramique archaique de l'Islam p. 216 et pl. XXXV.

شكل ٧ — قوام الزخرفة فى هذا الصحن رسم ثلاث وريقات نباتية بينها شكل شبه دائرى وكلها منقوشة باللون الأزرق فوق الدهان . القطر ١٩ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٤

أنظر زكى محمد حسن : فنـون الاسـلام ص ٢٦٦ — ٢٦٧

شكل ٨ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم نخلة فى وسط الاناء • والمعروف أن رسوم النخيل ذاع استعمالها فى هـذا النوع من الخـزف ذى الزخارف المرسومة باللونين الأزرق والأخضر فوق الدهان • القطر ٢٤ سم

أنظر : A. U. Pope: A Survey of Persian Art II, p. 1483 and V, pl. 574

شكل ٩ — تتألف زخرفة هذا الاناء من رسم هندسى جميل يملأ الفراغ ، قوامه شكل شـبه دائرى وذو سـتة فصوص يضم نجمة ذات ستة أركان وفى قلب النجمة زهرة محـورة عن الطبيعة ولهـا ثمانية فصوص • القطر ٢٠٫٥ سم• الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٠٧

شكل ١٠ — على هذا الصحن أربع وريقات ذات فصوص حول عبارة بالخط الـكوفى نصها : « بركة لصاحبها عمـل محمد الصـ (ينى) » (الصينى ؟) والمعـروف أن عددا من أسماء الخزافين قد وصل الينا على هذا النوع من الخزف ذى الطلاء الزبدى اللون والزخارف المنقوشة باللونين الأزرق والأخضر • فمن الصحون التى عثر عليها فى سامرا ما يحمل عبارة «عمل الأحمر» و « عمل أبى خالد » و « عمل كثير بن عبد الله » • وفى مجموعة هولمز فى نيويورك صحـن عليه عبـارة « عمل أبو العون » ويشهد طراز الخـط على بعض هذه الصحون بأن صناعة هذا النوع من الخزف امتد الى منتصف القرن العاشر الميلادى •

أنظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٧

A. U. Pope: Survey of Persian, Art, II p. 1486

شكل ١١ — يلاحظ فى هـذه التحفة أن العنصر الزخرفى الوحيد فيها هو امضاء الصانع ، فقد كتب فى كلمات تجرى فى عرض جانب من جانبى الصحن عبارة فى خط زخرفى جميل نصها : « عمل أبو (اليمن ؟) »

شكل ١٢ — يتوسط هـذه التحفة مربع تتألف أضلاعه من كتابة بالخط الكوفى يتعذر قراءتها وقـد تكون عنصرا زخرفيا بحتاً • القطر ١٨٫٢ سم• الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٠٣

وازن بين زخرفة الصحن وزخرفة صحن يشبهه فى مجموعة مسز مور

A. U. Pope : Survey of Persian Art, V, pl. 571.

شكل ١٣ — قدر ذات مقابض متعددة وتمتاز زخارفها ذات البريق المعـدنى بالابداع والتنوع • وقـوام هذه الزخارف مناطق ، السفلية منها تحـدها عقود مدببة والعلوية تبـدو كأنهـا مثلثات قائمة على رؤوسـها وهى مقسمة على هيئة رقعـة الشطرنج ، على حين أن فى المناطق السفلية رسوم أوراق قريبة من الطبيعة حتى لتبدو كأنها من عصر وطراز متأخرين • وفوق هذه المناطق السفلية والعلوية على بدن القدر شريط عرضى مقسم الى مناطق شـبه مستطيلة بعضها يضم رسـوم وريقات نباتية والآخر مقسم على هيئة رقعة الشطرنج • الارتفاع نحو ٢٥ سم •

شكل ١٤ — تضم هذه التحفة معظم الزخارف التى امتاز بها الخزف ذو البريق المعـدنى فى سامراء كالسيقان والفروع النبـاتية والورقات المحـورة عن الطبيعة والأشكال المخروطية المسهمة (أى المملوءة بالخطوط المتقاربة المستعملة فى الرسم لاظهار الصبغ أو الظل) والمراوح النخيلية الثلاثية الفصوص والرسوم المجنحة والدوائر البيضاء التى تضم فى وسطها نقطا داكنة •

شكل ١٥ — قوام الزخرفة فى هذه القدر الصغيرة مناطق مستديرة على البـدن مملوءة بالدوائر البيضاء التى تتوسطها النقط الداكنـة على النمط المـألوف فى الخـزف ذى البريق المعـدنى من طراز سامراء • الارتفاع ٩٫٥ سم • الرقم فى سجـل متحف الفن الاسـلامى بالقاهرة ١٦١٠٣ وازن بين زخرفة هذه القـدر وزخرفة صحن فى مجموعة برانجوين يمكـن نسبته أيضا الى سامراء •

أنظر : A.U. Pope: Survey of Persian Art, V pl. 575 d.

شكل ١٦ — يجمع هـذا الصحن بين العناصر الزخرفية المختلفة فى الخزف العباسى ذى البريق المعدنى من سامراء • ولـكنه يمتاز أيضا بالابداع فى التأليف وتوزيع المنـاطق المختلفـة توزيعـا ملؤه التراصف والانسجام • القطر ٢٨ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٧٦٦

شكل ١٧ — تتألف الزخرفة فى هـذا الصحن من خطوط عريضة متقاطعة تحصر بينها مناطق مملوءة بالدوائر البيضـاء التى تتوسطها نقط باللون الأحمر الداكن • وهى الزخرفة المألوفة فى الخزف ذى البريق المعدنى فى سامراء القطر ٢٧ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤١٧٦

شكل ١٨ — قوام الزخـرفة فى هـذه التحفة رسم قارب له مجاديف وترفرف عليه الأعلام وتحت القارب رسم ثلاث سمكات ليبدو أن القارب يسير فوق المـاء . القطر ٢٩ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٧٩٠٠

شكل ١٩ — تجمع هـذه التحفة معظم العناصر الزخرفية المألوفة فى البريق المعدنى بسامراء من وريقات محورة عن الطبيعة ومراوح نخيـلية مجنحة على النمط الساسانى وأشكال مخروطية ذات مناطق من التسهيم أو الخطوط المتقاربة ومن الدوائر البيضاء ذات النقط الداكنة . القطر ١٩ سم .

شكل ٢٠ — تجمع هـذه التحفة بين العنـاصر الزخرفية المختلفة المألوفة فى الخـزف ذى البريق المعـدنى فى سـامراء . القطر ١٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٠٠

شكل ٢١ — صحن من الخـزف ذى المهـاد الأبيض عليه زخرفة بالبريق المعدنى الذهبى اللون تمثـل شخصا يعزف على قيثـارة وله قلنسوة مخروطية الشـكل وشارب رفيع . من ايران فى القرن التاسع . القطر ٢٢٫٣ سم.رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٢

شكل ٢٢ — قوام الزخـرفة فى هذا الصحن رسم شخص جالس على مهاد مزين بنقط من البريق المعدنى الذهبى اللون تغطى سطح الاناء . والرسم محور عن الطبيعة تحويرا كبيرا وتبدو الذراع اليمنى كأنها ورقة نباتية تقابل ورقة أخرى تتصل بالجـانب الأيسر من الوجه فتظهر كأنها شعر الشخص الجالس . القطر ٢٢٫٥ سم. الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠١

أنظر: Zaky M. Hassan: Some Persian Lustre Ceramics in Dr. Aly Pasha Ibrahim's Collection (in *Bulletin of the Faculty of Arts Fouad I University vol. IX May 1947*) p. 64.

شكل ٢٣ — تتألف الزخـرفة من رسم عقاب (غريفون) يتـدلى من منقاره فرع نباتى وعلى جناحه رسـوم الدوائر البيضاء ذات النقط المألوفة فى زخارف البريق المعدنى العباسى . وبين قدمى العقاب ورجليه زخرفة من حروف كوفية ونرى مثلها خلف الطائر ولكنها هنا متصلة بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخيلية. القطر ٢١ سم .

أنظر: G. Migeon: Musée du Louvre. L'Orient Musulman. Cristaux de Roche, Verres émaillés, Céramique p. 21.

شكل ٢٤ — الزخرفة هنا بالبريق المعدنى الذهبى اللون مع ميل الى الخضرة . وتمثل رسوما محورة عن الطبيعة وتتألف من رسم أسد فى قاع الاناء يرفع يده اليمنى على نمط يرمز الى العبادة فى الشرق القديم ، وفى حافة الاناء أربعـة طيور . ومهاد هـذه الرسوم خطوط من النقط . القطر ١٥ سم . الرقم فى سجـل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٩٩

شكل ٢٥ — تتألف الزخـرفة هنـا من رسم بطة بالبريق المعدنى الذهبى اللون فوق مهاد أبيض . وقد أبدع الفنـان فى تأليف الرسم بحيث يناسب الساحة كلهـا فضـلا عن توفيقـه فى مراعاة النسب المختلفة فيه . وتتدلى من منقار البطة ورقة نباتية هى أثارة من الفرع النبـاتى الذى يتـدلى من منقار الطائر فى الرسوم الساسانية.وحول الرسم كلمات زخرفية بالخط الكوفى لا تراعى قواعد الاملاء ويمكن أن تقـرأ على الوجه الآتى : « عن لصاحبـه » . القطر ٢٫٩ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٧٢

شكل ٢٦ — تتألف الزخرفة هنا من رسم غزال على مهاد من النقط المألوفة فى الخـزف العبـاسى ذى البريق المعدنى . والملاحظ أن هـذا المهاد من النقط محدود بدائرة ذات فصوص عند حافة الاناء . وهـذا نوع من الزخرفة يكثر فى الخزف العباسى ذى البريق المعدنى . القطر ٢٠ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٣

أنظر: Zaky M. Hassan: Moslem Art in the Fouad I University Museum pl. 36.

شكل ٢٧ — تتوسط هذا الصحن دائرة عليها رسم تعبيرى لأوزة تسبح فى الماء . القطر ١٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٣٣٥

شكل ٢٨ — تتألف الزخـرفة من رسم غزال على مهـاد من النقط المألوفة فى زخرفة المهاد فى الخزف العباسى ذى البريق المعدنى . القطر ١٣٫٣ سم . رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٠

أنظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فىالعصر الاسلامى (الطبعة الثانية) ص ١٨٧

شكل ٢٩ و ٣٠ — نرى فى هذين الشكلين رسوم بعض بلاطات القاشانى ذى البريق المعدنى التى تؤلف اطارا جميلا لمحراب المسجد الجامع فى القيروان ، وعددها ١٣٩ بلاطة مربعة . و ١٦ بلاطة غير كاملة بسبب فقد بعض أجزائها . وهذه البلاطات نوعان : زخارف الأول متعددة الألوان ، أما الثانى فذو لون واحد . وقد جلبت من بغداد على يد الأمير الأغلبى أبى ابراهيم أحمد بين عامى ٢٤٣ و ٢٤٩ هـ (٨٥٦ — ٨٦٣ م) ومعها أجزاء المحراب الذى لا يزال قائما فى جامع القيروان . وكيفما كانت الحال فهى مثال طيب من القاشانى ذى البريق المعدنى الذى كان يصنع فى العراق فى القرن التاسع الميلادى . ضلع البلاطة المربعة من هذه المجموعة ٢١ سم .

وقد كان لمؤرخى الفنون الاسلامية آراء واستنباط بشأن هذه البلاطات وارجاع تاريخها الى بداية القرن التاسع وبشأن القول بأن مركز صناعة الخزف والقاشانى ذى البريق المعدنى فى العراق كان فى بغداد وان هذه الصناعة فى سامراء تعتبر فرعا من المدرسة العراقية الكبرى فى هذه الصناعة

أنظر : M. Dimand: A Handbook of Muhammadan Decorative Arts, p. 169-170)

ولكن أرجح الآراء الآن ان هذه البلاطات انما ترجع الى بداية النصف الثانى من القرن التاسع . أنظر تلخيص هذه الآراء فى

K.A. Creswell: Early Muslim Architecture, II p. 309-314 ; Y. Marçais : Les Faiences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan.

شكل ٣١ — نرى فى هذا الشكل أمثلة من البلاطات القاشانى المربعة التى وجدت فى أطلال سامراء والتى تحمل زخارف متقنة بالبريق المعدنى المتعدد الألوان وقوام الزخرفة فيها رسم ديك فى وسط اكليل من الغار والوريقات النباتية . ورسوم هذه الديكة هى الأمثلة الوحيدة للحيوان أو الطير فى الخزف والقاشانى ذى البريق المعدنى من صناعة العراق .

أنظر : F. Sarre: Die Keramik von Samarra Tafel XXII

شكل ٣٢ — يمتاز هذا النوع من الخزف المصنوع فى سمرقند بأقليم ما وراء النهر وفى نيسابور فى شرق ايران بالتوفيق فى استخدام الخط الكوفى فى الزخرفة مجردا عن العناصر النباتية . ونص العبارة الكوفية فى هذا الصحن : « الحلم أوله مر مذاقه لكن آخره أحلى من العسل . السلامة » . وقد أصاب الفنان فى كتابتها غاية الابداع ووصل الى قوة التعبير والجمال الزخرفى بحسن التوزيع ورشاقة الرسم والافادة من التقويسات والدوائر فضلا عن جعل النهاية العليا لأصابع الحروف تشبه قط قلم البوص حين يقطع عرضا فى بريه . القطر ٣٧ سم . وفى متحف الحضارات الشرقية فى موسكو صحن يشبه الصحن الذى نحن بصدده حتى ليكاد يكون صورة منه .

أنظر : A.U. Pope: Survey of Persian Art, II p. 1480

شكل ٣٣ — زخرفة هذه التحفة مرسومة باللون البنى (القهوائى) الداكن واللون الأحمر الطماطمى وهى غاية فى الاتقان والابداع وتتألف من دائرة وسطى فى ساحة الاناء تضم شبكة من السيقان والوريقات النباتية المحورة عن الطبيعة فى هيئة هندسية ملؤه التراصف أى معادلة أجزائه فى مجموعها . وحول هذه الدائرة شريط يضم كتابة زخرفية جميلة نصها : « السلامة والسعادة . البركة والغبطة والسعود » والملاحظ أن الفنان قد ملأ الفراغ بين قوائم الحروف بمناطق فيها تسهيم أو خطوط متقاربة. القطر ٣٥٫٥ سم

شكل ٣٤ — تمتاز هذه التحفة باتقان الزخرفة وحسن توزيعها ، مع تحويرها عن الطبيعة تحويرا كبيرا أكسبها طابعا هندسيا. وتتألف هذه الزخرفة من دائرة فى ساحة الاناء مقسومة أربعة قطاعات بواسطة خطين متقاطعين . وفى كل قطاع من القطاعات الأربعة رسم ورقة نباتية محورة عن الطبيعة على نمط الزخارف التى نعرفها فى الطراز الثالث من الزخارف الجصية فى سامراء . وحول تلك الدائرة شريط دائرى فى حافة الاناء يضم شبه سيقان نباتية غير متصلة . والزخرفة فى هذا الاناء مرسومة باللون الأحمر الداكن والأسود والأصفر المائل الى الخضرة وذلك تحت دهان شفاف. القطر ٢٧ سم .

شكل ٣٥ — قوام الزخرفة فى هذا الاناء رسم طائر فى دائرة تتوسط الساحة ثم شريط دائرى عريض يضم رسوم خمس أوزات رافعات رؤوسها ويخرج من بطن كل منها ومقدم جناحها ساق ينتهى بشبه ورقة نباتية مزخرفة بنقط بيضاء .

وازن بين هذه التحفة والتحفتين المصورتين فى :

A. U. Pope: A. Survey of Persian Art, V, pl. 563

شكل ٣٦ — هذه التحفة مثال طيب من الخزف الشعبى الذى اشتهر به اقليم مازندران والذى وجد فى الحفائر بمدينتى سارى وآمل • وزخارفه متعددة الألوان ومرسومة تحت الدهان • وزخارفه من رسوم بدائية لطيور معظمها خرافى ومن وريقات نباتية وكتابات كوفية ودوائر تسود فيها الألوان : الارجوانى والأحمر والأخضر • وهذه العناصر الزخرفية موجودة فى الصحن الذى نحن بصدده • القطر ٢٣ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٣٦

أنظر : A. U. Pope: Suruey II, p. 1536 - 1537 ; Lane: Early Islamic Pottery p. 18.

شكل ٣٧ — قوام الزخرفة هنا رسم رجل فى ساحة الاناء يحف به طائران لكل منهما رقبة طويلة وريشة فوق رأسه على النحو المألوف فى الخزف الذى عثر عليه فى نيسابور • ويمسك الرجل فى يده اليمنى بشىء يبدو أنه بوق مقلوب أو عصا قصيرة ولكنا لا نظنه سيفا كما يرى الأستاذ دعاند •

(Handbook of Muhammedan Decorative Art. p. 162).

ويملأ الفراغ رسوم زهور وفروع محورة عن الطبيعة • والزخارف كلها باللونين الأسود والأخضر والأصفر على مهاد أصفر ناصع •

شكل ٣٨ — قوام الزخرفة هنا رسم بدائى لطائر باللون البنى (القهوائى) فوق مهاد أصفر ناصع • وتحت هذا الرسم ثلاثة خطوط مزدوجة ينتهى كل منها بدائرة تحدها منطقة لونها بنى داكن • وفى الدائرة منطقتان : الأولى بنية اللون وبيضاء والثانية خضراء وسوداء • القطر ١٤ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٣٧

شكل ٣٩ — تجمع هذه القدر بين الزخارف المرسومة بالبريق المعدنى الذهبى اللون على مهاد أبيض والزخارف البيضاء المحجوزة على مهاد ملون بالبريق المعدنى الذهبى اللون • وتتألف الزخرفة من ثلاثة أشرطة : العلوى تحت عنق القدر وفيه رسوم سمك يسبح فى الماء والأوسط فيه مراوح نخيلية والسفلى يضم رسم زخرفة من الجدائل•وطراز الصنعة والزخرفة فى هذا الاناء يرجح نسبتها الى « سعد » الخزف الفاطمى المشهور • وكانت هذه القدر المشهورة فى مجموعة الدكتور فوكيه بالقاهرة ثم انتقلت الى مجموعة كلكيان وعرضت فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن • الارتفاع ٣١٫٥ سم •

أنظر : زكى محمد حسن « كنوز الفاطميين » ص ١٦٣ — ١٦٤

شكل ٤٠ — تتألف زخرفة هذه القدر من ثلاث مناطق رئيسية وعريضة وتفصل كلا منها عن التالية منطقة ضيقة فيها رسوم أنصاف مراوح نخيلية • أما المناطق الرئيسية الثلاثة فقوام الزخرفة فى كل منها رسم حيوان ينقض على أرنب ليفترسه وحول هذا الرسم زخارف نباتية من فروع ووريقات • ورسم الحيوان أو الطائر الجارح ينقض على فريسته موضوع زخرفى أقبل عليه الفنانون المسلمون فى العصور المختلفة كما نراه أيضا فى الرسوم المنقوشة فى سقف الكابلا بالاتينا • الارتفاع ٢٦ سم والقطر ٢٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧١٢

شكل ٤١ — قوام الزخرفة فى هذه القدر شريط عريض فيه أربع مناطق شبه مستديرة يضم كل منها بالبريق المعدنى ذى اللون المائل الى الخضرة رسم طاووس رافع ذيله وأمام مقدم جسمه منطقة شبه مستطيلة تدور مع جزء من محيط المنطقة التى تضم الطاووس ويحد هذه المنطقة شبه المستطيلة خط سميك وفيها وريقات وسيقان محورة عن الطبيعة • ويبدو أن هذه المنطقة رسمت لتكون مقابلة لذيل الطاووس • القطر ٢٣ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٣٠٠

شكل ٤٢ — قوام الزخرفة رسم شخص جالس القرفصاء يمسك بيده اليمنى كأسا وفى يده اليسرى فرع نباتى • وفى الفراغ رسوم بضعة فروع نباتية أخرى ورسم ابريق على يمين الشخص الجالس • ويلاحظ أن الرأس يبدو صغيرا بالنسبة لباقى الجسم وان زخارف الملابس قوامها مناطق بيضاء شبه مستديرة وتتوسطها نقط سوداء على النمط المعروف فى الخزف العباسى ذى البريق المعدنى • وتشبه زخرفة هذا الصحن زخارف صحون أخرى من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى وجدت مثبتة فى الجدران الخارجية ببعض كنائس ايطاليا وفى دار البلدية بمدينة سانت أنطونان

فى جنوبى فرنسا • وترجع هذه الدار الى القرن الثانى عشر الميلادى والراجح أن هذه الصحون نقلت الى أوربا على يد الصليبيين والحجاج المسيحيين الذين جلبوها من الشام ومصر • القطر ٢٢ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٠٠١

أنظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى (فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، ديسمبر ١٩٥١) ص ٩٦ — ٩٧

شكل ٤٣ — قوام الزخرفة فى هذا الصحن رسم فارس على جواد وفوق يده اليسرى طائر من الطيور الجارحة التى تستخدم فى الصيد • وهو رسم مألوف فى الطراز الفاطمى ، كما نراه فى سقف الكابلا پالاتينا بمدينة پلرمو وفى بعض التحف الاسلامية الأخرى • القطر ٢٦٫٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٤٧٧

أنظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى ص ٩٧ — ٩٨

Zaky M, Hassan: Hunting, as practised in Arab Countries of the Middle Ages, pl. 3.

شكل ٤٤ — تتألف الزخرفة هنا من رسم رجلين يرقصان ويتبارزان بالعصى • والملاحظ أن كلا الرجلين يبدو عارى الرأس وأن أحدهما قد رسم رسما جانبيا بينما يبدو الآخر فى وضعة ثلاثية الأرباع • القطر ٢٨ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٥١٦

شكل ٤٥ — قوام الزخرفة رسم شخص يعزف على قيثارة فوق مهاد من فروع وورقات نباتية ودوائر تتوسطها نقط داكنة على النمط المعروف فى الخزف العباسى • ورسم العازف على العود والقيثار من الزخارف التى انتشرت فى الطراز الفاطمى وفى نقوش السقف فى الكابلا پالاتينا • القطر ٤٠ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٩٢٣

شكل ٤٦ — قوام الزخرفة هنا رسم حيوان خرافى له جناح ينتهى بزخرفة نباتية على هيئة نصفى مروحة نخيلية ويتدلى من فم الحيوان فرع نباتى تمتد منه ورقات تنثنى نحو اليمين فيبدو ذيل الحيوان والزخرفة النباتية كأنها تحيط بالرسم الرئيسى فتكسبه رونقا وتناسقا ملحوظين • أما العنصر الزخرفى الآخر فى هذا الصحن فيتألف من شريط فيه حروف كوفية متكررة ، ويمتد هذا الشريط وينثنى بحيث يدور حول حافة الاناء ويؤلف أربع مناطق (جامات) صغيرة فى كل منها ورقة نباتية وتفصل كل جامة عن الأخرى منطقة فيها رسم يشبه الزخارف المقتبسة من قشر السمك • القطر ١٨ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٩٣٧

شكل ٤٧ — قوام الزخرفة هنا رسم حيوان خرافى مجنح تحيط به فروع نباتية وورقات • وفى حافة الاناء زخرفة على هيئة أسنان المنشار • القطر ٢٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٩٣٨

شكل ٤٨ — قوام الزخرفة هنا رسم غزال على مهاد من الفروع والورقات النباتية • وفى حافة الاناء ثلاث مناطق صغيرة تضم رسوم حلزونات أو فروع نباتية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا وبين هذه المناطق بحور فيها زخرفة من خطوط متوازية وتنتهى بنقطة تشبه رأس الدبوس وأبين ما فى زخرفة هذا الاناء أن رسم الغزال قد وصل الى درجة من الاتقان والتحديد جعلته يبدو بارزا فوق مستوى الفروع النباتية التى اتخذت مهادا له ، كما أن ذلك كله أكسبه من قوة التعبير ما جعله يبدو كأنه يولى هاربا مذعورا من عدو يطارده • القطر ٢٩ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٩٢٦

شكل ٤٩ — قوام الزخرفة رسم عصفور فوق مهاد من الفروع والورقات النباتية فى منطقة تحدها نجمة سداسية الأركان وحولها زخرفة على النمط العباسى من دوائر صغيرة تضم نقطا داكنة • وحول هذا كله شريط عريض فى حافة الاناء تتألف زخرفته من كتابة بالخط الكوفى على مهاد من الفروع والورقات النباتية • وفى الكتابة أخطاء يمكن أن نقرأ من عباراتها الكلمات الآتية : «غبطة لصاحبه كاملة ونعمة شاملة له»

القطر ٢٩ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٩٣١

شكل ٥٠ — تتألف الزخرفة هنا من رسم راقصة حول رأسها هالة مستديرة وفى جيدها عقد وفى يديها منديلان أو لعلهما بوقان تنفخ فيهما أثناء الرقص • ووجه الراقصة مرسوم فى وضعة ثلاثية الأرباع • ويقع هذا الرسم فى الجزء الأكبر من ساحة الاناء • أما سائر الفراغ فيضم الدوائر والنقط الداكنة والورقات النباتية التى وصلت الى الفن الفاطمى من الخزف العباسى ذى البريق المعدنى • والمعروف

أن الفنانين فى العصر الفاطمى أقبلوا على استعمال مناظر الرقص فى الزخرفة فنراها فى التحف الخشبية والعاجية كما نراها فى الآثار التى اتصلت بالفن الفاطمى مثل نقوش الكاپلا پالاتينا فى مدينة بلرمو . وثمة شبه بين رسم الراقصة هنا ورسم الراقصتين فى النقوش التى فى سامراء ، ولا سيما فى رسم الوجه والوشاح المتدلى من ذراعى الراقصة فى هذه النقوش جميعا . (القطر ٢٩ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٥٩٥٠) .

شكل ٥١ — قوام الزخرفة هنا رسم ثلاث مناطق لوزية الشكل تفصلها ثلاث مناطق أخرى على هيئة شرفات. وتضم كل من هذه المناطق الست شريطا من كتابة كوفية على مهاد من الفروع والوريقات النباتية . وفى حافة الاناء زخرفة تشبه أسنان المنشار . (القطر ٢٥ سم. الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٤٣٩) .

انظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى (فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١) ص ١٠٩ ، شكل ٣١

شكل ٥٢ — تتألف الزخرفة هنا من رسوم أنصاف مراوح نخيلية وعناصر نباتية أخرى محورة عن الطبيعة تحويرا جعلها تشبه الطراز الثالث من الزخارف الجصية فى سامراء . وهى مرتبة فى أوضاع هندسية منتظمة وجميلة فى ساحة الاناء وحولها شريط فى حافته يجرى فيه فرع نباتى وأنصاف مراوح نخيلية من طراز الزخرفة فى ساحة الاناء . (القطر ٢٩ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٤٤٦٦) .

شكل ٥٣ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة جدائل تتألف من خطين يحصران خطوطا من النقط البيضاء الدقيقة . وتنثنى هذه الجدائل وتتقاطع لتؤلف شكلا شبه صليبى يحصر بين أذرعه أربع مناطق فى كل منها رسم غزال يتدلى من فمه فرع نباتى . (القطر ٢٨ سم. الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٥١) .

شكل ٥٤ — قوام الزخرفة منطقتان : دائرة وسطى تضم رسم طائر فوق مهاد من الرسوم النباتية ثم منطقة دائرية تحيط بهذا الرسم وتضم رسوم ورقتين نباتيتين كبيرتين وحروف بالخط الكوفى فوق مهاد من الرسوم النباتية . (القطر ٢٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٩٤٨) .

شكل ٥٥ — قوام الزخرفة فى هذا الصحن رسوم محفوظة بيضاء فوق مهاد ملون بالبريق المعدنى ذى اللون الذهبى المائل الى الخضرة وتمثل حيوانا (أرنبا ؟) يتدلى من منقاره فرع نباتى ينتهى بورقة خماسية الفصوص وحول هذا الرسوم زخرفة نباتية يبرز من بينها رسم مكرر ثلاث مرات ويتألف من ساق تخرج منه ورقتان نباتيتان . وحول هذه الرسوم كلها شريط دائرى فى حافة الاناء يضم زخرفة دقيقة مقتبسة من الحروف الكوفية . (القطر ٢٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٦٠) .

انظر : زكى محمد حسن — فنون الاسلام ، ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٤

شكل ٥٦ — تجمع هذه التحفة بين الزخرفة بالبريق المعدنى والزخرفة فى نوع آخر من الخزف الذى وجد فى العراق وايران ومصر والمزخرف برسوم بدائية باللونين الأخضر والأزرق . وينسب فى مصر الى اقليم الفيوم . وكيفما كانت الحال فان قوام الزخرفة فى هذا الصحن زهرة ذات ثمانية فصوص تتوسط المساحة ويحيط بها رسم أربع حيوانات متتابعة وتفصل كلا منها عن الآخر منطقة غير منتظمة الشكل . (القطر ٢٨٫٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٥٢) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٧ ، ٣١٨ ، شكل ٢٤٧

شكل ٥٧ — قوام الزخرفة فى هذا الصحن رسم غراب فى دائرة كبيرة تملأ ساحة الاناء فلا تترك الا شريطا دائريا ضيقا يضم قطاعات من دوائر تزين الحافة . ويقوم الطائر فوق مهاد من السيقان والوريقات النباتية تنثنى وتلتف فى شكل حلزونى فتؤلف مجموعتين : الأولى فوق الطائر والثانية تحته ، وتتصلان بفرع نباتى يسير خلف رأس الطائر . وجناح الطائر معبر عنه بعدة خطوط بيضاء رفيعة تتصل كلها برسم يشبه الكلية وهو مقدم الجناح . (القطر ١٧ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٩٦٨) .

شكل ٥٨ — تتألف الزخرفة هنا من رسوم أرانب (؟) يتدلى من فم كل منها فرع نباتى محور عن الطبيعة تحويراكبيرا يذكرنا برسوم الزخارف الجصية فى الطراز الثالث من زخارف سامراء ويعتبر أثارة أى بقية من رسم الفرع النباتى الذى يتدلى من منقار الطائر فى الفن الساسانى . (القطر ٢٩٫٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٦٤٤٢) .

انظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى (فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١) وقد وصفت فى ص ١٠١ تحت شكل رقم ١٠ بينما ينطبق هذا الوصف على شكل رقم ١٢ وهو الطبق الذى نحن بصدده .

شكل ٥٩ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم بالبريق المعدنى البنى اللون (القهوائى) يمثل رجلا تتدلى من يده اليمنى مبخرة على شكل مشكاة . وعلى ظهر هذا الاناء امضاء الخزاف الفاطمى المشهور «سعد». ولا يبدو لأول وهلة أن هذه التحفة من صنعة سعد لأن عليها مسحة بيزنطية ولأن الزخارف التى استخدمها هذا الخزاف فى سائر التحف المنسوبة اليه لا تظهر هنا الا فى مهاد الزخرفة وعلى رداء الرجل . وقد ذهب الدكتور لام Dr. Lamm الى أن بين الزخارف التى تغطى ساحة الصحن علامة « عنخ » أى علامة الحياة عند المصريين القدماء ، وقد صارت بعد ذلك علامة الصليب عند القبط . وظن الدكتور لام لذلك ولوجود قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٥٣٩٧/١) عليها رسم لعله رأس السيد المسيح (انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٦٢) ، نقول أن الدكتور لام ظن لهذا كله أن من المحتمل أن سعدا كان من سلالة القبط . ونحن لا نستطيع أن ننفى ذلك أو نؤيده ، ولكننا نرجح ان الزخرفة التى على الاناء الذى نحن بصدده والتى يظنها الدكتور لام علامة « عنخ » ليست الا ورقة نباتية محورة عن الطبيعة وتتفرع منها ورقتان صغيرتان من الجانبين يخيل للرائى أنهما ذراعا صليب قبطى . وكيفما كانت الحال فان هذا الاناء وجد بالقرب من مدينة الأقصر فى مصر . (القطر ٢٢ سم).

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ١٦٢ — ١٦٣ ، اللوحة ٣٣ (الصورة العليا الى اليمين)

شكل ٦٠ — تتألف الزخرفة هنا من رسم شجرة دقيقة الفروع والأوراق ومحورة عن الطبيعة (ولعلها ترمز الى شجرة الحياة فى الفن الساسانى) وعليها رسوم ستة عشر طائرا فى أربعة صفوف . ومما يستحق الذكر أن هذه التحفة وجدت فى صقلية . والحق أنها تضم كثيرا من خصائص الزخرفة الفاطمية فى رسم الخزف ذى البريق المعدنى ، ولكن لها رغم ذلك طابعا خاصا يبدو فى أن الزخرفة تطورت وزادت الدقة وصغر الرسم بالنسبة للطيور وقلت الفروع والسيقان والورقات النباتية الفاطمية البحتة مما يرجح أنها من انتاج مصر أو الشام فى نهاية العصر الفاطمى فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ان لم تكن من صناعة صقلية نفسها . ومما يؤسف له أننا لانعرف شيئا عن صناعة الخزف الاسلامى فى صقلية . (القطر ٢٥٫٤ سم)

انظر : زكى محمد — كنوز الفاطميين ، اللوحة رقم ٣٣ الصورة العليا الى اليسار .

Koechlin & Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XVII.

شكل ٦١ — قوام الزخرفة هنا رسم طائرين يولى كل منهما ظهره للآخر ولكل منهما رأس آدمى وبينهما شجرة وينتهى ذيل كل منهما بعقد كأنه ذنب الضب ويلتقى الذيلان ثم ينتهيان فى هيئة زخرفية جميلة . ورسوم الطيور برؤوس آدمية معروفة فى الفن الاسلامى عامة وفى الطراز الفاطمى والرسوم المنقوشة فى سقف الكابلابالاتينا بوجه خاص . (القطر ٢٧٫٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٤٤٦٧) .

انظر زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى ص ١٠٠—١٠١ ، شكل ٨

شكل ٦٢ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم حمال . وهو رسم قوى التعبير فقد استطاع الفنان أن يظهر هذا الحمال مثقلا بالعبء الذى يشده الى ظهره ، على الرغم من أنه رسم الوجه رسما جانبيا . ويذكر رسم هذا الحمال برسم حمال آخر نراه على قطعة صندوق عاجى فى مجموعة كران المحفوظة بمتحف البارجلو فى مدينة فلورنسة .

انظر : شكل ٤٣٣ من هذا الأطلس وزكى محمد حسن : فنون الاسلام ص٣١٨ ، شكل ٢٤٩ ، ص٥٠١

شكل ٦٣ — قوام الزخرفة فى هذه القــدر شريط عريض على البدن يضم ست مناطق دائرية متماسة وفى كل منها رســوم فروع ووريقات نباتيــة مقتضبة ومحورة عن الطبيعة • (القطر ٢١ سم • والارتفاع ٢٨ سم) •

انظر : زكى محمد حسن — فنــون الاســـلام ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٣

شكل ٦٤ — قوام الرسم فى هــذا الجزء من الاناء الخزفى زخرفة بالبريق المعدنى الأصفر اللون تمثل سيدة فى ملابس رقص أو حمام ، واحدى ساقيها مرفوعة فوق الساق الأخرى ورأس السيدة واحدى ذراعيها وقدماها فى الجزء المفقود من الاناء • ولسنا نستطيع أن نتصور تماما زخرفة الاناء كله من هذا الجزء الذى وصفناه على الجزء الموجود من حافته • ولكن ما نراه منها يشــهد بقسط وافر من ابداع التأليف وحرية الرسم والبراعة فى تصوير الحركة • (قياس هذا الجزء من الاناء ١١ سنتيمترا طولا و ٧ سنتيمترات عرضا • وجد فى أطلال الفسطاط • الرقم فى ســجل متحف الفن الاســلامى ٥٨٦٧) •

شكل ٦٥ — قوام الزخرفة هنا منطقة وسطى شبه دائرية فى محيطها خمسة عشر فصا وبها كلمة بالخط الكوفى قد تكون « الغبطة » فوق مهاد من الفروع والوريقات النباتية • وحول هذه المنطقة بحور ثلاثة تضم كل منها زخرفة بالخط الكوفى • ومهاد هذه التحفة بين المنطقة الوسطى والبحور الثــلاثة مغطى بخطوط وحلزونات بيضاء رفيعة على النمط الذى نعرفه فى المنســوجات القبطية فى العصر اليونانى الرومانى (القطر ٢٤٫٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٦٣) •

أنظر : Zaky M. Hassan Exposition d'Art Copte, in *Bulletin* de la Societé d'Archéologie Copte, t. x, 1944, p. 183

شكل ٦٦ — تتألف زخرفة هــذه القدر من ثلاثة أشرطة أفقية ، فى العلوى زخرفة هندسية من خطوط منكسرة وفى الأوســط فرع نباتى تخرج منه وريقات نباتيــة مسننة وفى السفلى جديلة رفيعة • وهذه التحفة من الأوانى النادرة التى وصلت الينا كاملة من هذا النوع من الخزف (الارتفاع ١٤٫٥ سم • والقطر ١٣ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٤٩٠) •

انظر : زكى محمد حســن : كنــوز الفاطميين ص ١٧٤ — ١٧٥

شكل ٦٧ — هذه القدر من الخزف المائل الى الحمرة وجدت فى مصر العليــا (الصعيد) ، وزخارفها محفورة تحت دهان أخضر وتتألف من أشرطة متشابكة تحصر بينها رسوم وريقات نباتية • وقد عثر فى الفسطاط على قطع تالفة فى الفرن مما يؤيد أن هذا النوع من الخزف ذى الزخارف المحفورة تحت دهــان أزرق أو أخضر أو أصفر كان يصنع فى مصر نفسها • (الارتفاع ١٦٫٥ سم) •

انظر زكى محمد حســن : فنون الاســلام ص ٣١٨—٣١٩ ، شكل ٢٥٠

R. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, P. 14, Fig: 19

شكل ٦٨ — هذه القدر من أبدع أمثلة نوع من الخزف الأبيض أنتجه الخزافون المصريون فيمــا بين القرنين العــاشر والرابع عشر بعد الميــلاد وزينوه بكتابات ونقوش بدائية باللونين الأخضر والأزرق على النحو الذى عرفناه فى بعض الخزف الذى عثر عليه فى ايران والعراق • وقد اتجه بعض الاختصاصيين الى نســبة هذا الخزف المصرى الى اقليم الفيوم فى مصر الوسطى ولكن ليس لدينا مايؤيد هذه النسبة • ولا سيما أن بعض هذا الخزف — مثل القدر التى نحن بصددها — يبلغ من الدقة والجمال ما يجعلنا فى غنى عن أن نتلمس له مركزا ريفيا من مراكز الصناعة الخزفية مثل الفيوم • وقوام الزخرفة فى هذه القدر مناطق نجمية فى بعضها كلمتا « بركة شاملة » بالخط الكوفى وفى البعض الآخر رسم وريدة • (الارتفاع ٢٩ سم • والقطر ١١٫٥ سم• الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٤٩٠) •

انظر : زكى محمد حسن — فنون الاسلام ص٣٢١ شكل ٢٥٢

شكل ٦٩ — اشترى الدكتور زره هذا الاناء من بغداد سنة ١٩٠٧ • وهو من الفخار غير المدهون الذى كان يصنع فى العراق وبلاد الجزيرة ، ولا سيما بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر ، والذى يجمع بين الزخارف المحفورة والزخارف المصنوعة بطريقة القــالب وتلك المضافة الى سطح العجينة اللينة اما باليد واما بطريقة الباربوتين أى صب العجينة المضافة من قمع أو قرطاس والزير الذى نحن بصدده الآن عليــه كتابة فى الجزء

العلوى من بدنه ويؤيد أسلوبها أنه يرجع الى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر ، على الرغم من أننا نعرف أن صناعة هذا النوع من الفخار غير المدهون امتدت من القرن التاسع الى القرن الرابع عشر . وقد وجد مثل هذا الحب أو الزير فى الموصل وسنجار وتكريت .
وقوام الزخرفة هنا رسوم حيوانات تطير من رقبتها عصابة على الأسلوب الساسانى ورسوم جنوع يخرج منها قبل نهايتها العليا التواءان الى اليمين والى اليسار ورسوم خطوط محببة وأخرى فيها تسهيم أو خطوط متقاربة ورسوم شرفات فى أعلى بدنه . وهكذا نلاحظ أن فى زخرفته عناصر كثيرة مستمدة من الفن الساسانى (الارتفاع ٧٠ سم) .

F. Sarre : Islamische Tongefässe aus Mesopotamien (in Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, XXVI (1905), 69) ; G. Reitlinger : Unglazed Relief Pottery from Northern Mesopotamia (in *Ars Islamica*, vols. XV — XVI, p. 11—22) ; Glück u. Diez : Die Kunst des Islam S. 405

شكل **٧٠** — تتألف زخرفة هذا الحب من شريطين عريضين فى العلوى منهما رسوم حبيبات موزعة فى أوضاع هندسية وعلى شكل فروع نباتية وفى الشريط الآخر رسوم بارزة ومحورة عن الطبيعة لحيوانات وتفصلها عن بعضها حبيبات كما أن أجسامها مزخرفة بحبيبات أخرى .

شكل **٧١** — قوام الزخرفة فى هذا الجزء العلوى من الزير الفخارى (الجرة الكبيرة أو الحب) رسوم آدمية ورسوم طيور متواجهة وفروع نباتية . (القياس ٣٨٠سم×٣٥٠ سم . الرقم فى سجل متحف بغداد ٥٧٠٦ — ع) .
وازن بين هذا الجزء وجزء آخر من زير فخارى فى متحف فكتوريا والبرت وهو أيضا من صناعة بلاد الجزيرة فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر

أنظر : A. Lane: Early Islamic Pottery Fig. 37 b.

شكل **٧٢** — تتألف الزخرفة فى هذه الجرة من شريطين رفيعين من الزخارف المجدولة وبينهما شريط عريض فيه رسوم حيوانات على مهاد من الفروع النباتية والوريقات .

شكل **٧٣** — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم طائرين متدابرين على مهاد من الفروع النباتية .
وأسلوب صناعة الزخرفة من النوع البارز المجسم على أرضية غائرة .

شكل **٧٤** — تتألف الزخرفة هنا من رسم طائر على مهاد من الفروع النباتية .
وأسلوب الصناعة من النوع الذى رأيناه فى التحفة السابقة .

شكل **٧٥** — تتألف الزخرفة من شريط عريض فيه كتابة عربية بخط النسخ . (القياس ١٦٢×١٦٠ سم . الرقم فى دار الآثار العربية ببغداد ٤٦—ع) .

شكل **٧٦** — قوام الزخرفة فى هذا الجزء من الزير منطقة وسطى بها رسم حصان مجنح على مهاد من الفروع النباتية المفرغة وأمامه رسم آدمى وتحت هذه المنطقة شريط من كتابة دعائية بخط النسخ يبدو منها فى الصورة كلمات : « العز الدائم والاقبال » ، وثمة رسوم هندسية وفروع نباتية مفرغة فى مناطق أخرى من القطعة .

شكل **٧٧** — تتألف الزخرفة فى هذه الزمزمية المحدبة الوجهين من دوائر وأشرطة دائرية وخطوط منكسرة ورسوم هندسية . وقد انتشرت هذه الزمزميات فى بلاد الجزيرة والشام . (القياس ١٨٥×١٥٠ سم . الرقم فى سجل متحف بغداد ٤ — ع) .

أنظر A.Lane : Early Islamic Pottery Pl. 37 a.

شكل **٧٨** — قوام الزخرفة فى هذا الحب الكبير رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتذكر برسوم الطراز الثالث من زخارف سامراء الجصية ثم نرى فى الوجه المقابل (شكل ٨١) رسوما بارزة لوجوه آدمية ورؤوس حيوانات . (القياس ٩٤٠×٥٣٠ سم . وجدت فى الموصل . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٣٦ — ع) .

شكل **٧٩** — تتألف الزخرفة هنا من شريط عريض فى أعلى البدن يضم مناطق لوزية الشكل فيها زخارف نباتية بارزة . (القياس ١٧٧×١٦٥ سم . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٤١ — ع) .

شكل ٨٠ — يزين هذه الجرة شريط عريض على البدن يضم كتابة بالخط الكوفى المزهر على مهاد من الفروع النباتية والوريقات . القياس ١٩٠×١٤٣ سم . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٤٤ — ع .

شكل ٨١ — صورة أخرى من شكل ٧٨ ويتضح فيهـا اختلاف فى شكل العنق فقد ملئت الفجوات بين الأذان كما ملىء الفراغ بين الأذنين برؤوس آدمية . ووزعت عند الوسط بعض رؤوس الحيوانات الأمامية وأرجلها وتذكرنا بشبيهات لهـا فى التحف المعدنيـة ، انظر الأشكال ٤٦٢ ، ٤٩١ من هذا الأطلس .

وازن: Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 82, Abb. 42

شكل ٨٢ — قوام الزخرفة هنا رسم فرس يعدو فوق مهاد من الفروع النباتية والوريقـات المألوفة فى الخزف السلجوقى ذى البريق المعدنى . على مهاد من عروق ملتوية ووريقات نباتية محورة .

شكل ٨٣ وشكل ٨٤ — قوام الزخرفة فى البلاطة اليمنى (شكل ٨٣) رسم أسد على مهاد من فروع نباتية وفى البلاطة اليسرى (شكل ٨٤) رسم طاووس على مهاد من فروع نباتية أيضا . (الطول والعرض فى الأولى ٢٤ سم وفى الثانية ٢٣ سم) .

أنظر : H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam, Seite 407.

شكل ٨٥ — تمتاز هذه التحفة ببريقها المعدنى ذى اللون القهوائى . أما قوام زخرفتها ففروع نباتية وحلزونات من زهر اللوتس . وفى جدار الاناء زخرفة بالخط الكوفى المزهر (القطر ٢٥,٥ سم والارتفاع ١٠ سم) .

انظر : E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, Abb. 39; Glücku. Diez : Die Kunst des Islam, S. 409

شكل ٨٦ — تبدو فى هذه القدر بعض مميزات الزخرفة فى هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى من صناعة الرقة مثل استعمال البريق المعدنى ذى اللون القهوائى وقوام الزخرفة هنا رسوم كتابات بخط النسخ وفروع نباتية وحلزونات رسمت بالبريق المعدنى على طلاء شفاف يميل الى الخضرة .

أنظر : Dimand : A Handbook of Muhammadan Decorative Art (1944), Fig. 120.

شكل ٨٧ — هذه القدر مثال رائع من القدور الكبيرة التى أنتجها الخزافون فى الرقة وامتازت بالزخارف البارزة من الحروف الكوفية والفروع النباتيـة . الارتفاع ٤٢ سم .

أنظر : R. Köchlin and G. Migeon : Islamische Kunstwerke Pl. XVI.

ووازن G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire Pl. 62.

شكل ٨٨ — هذه التحفة مثال من الأدوات المنزلية التى كانت تصنع من الخزف فى الرقة كالمصابيح والمشكايات والمباخر ، فضلا عن مثل هذه الكراسى أو المناضد الصـغيرة . وقوام الزخرفة فى الكرسى الذى نحن بصدده فروع نباتية ووريقات وكتابات بخط النسخ

وازن ; A. Lane : Early Islamic Pottery pl .45 R. Hobson : Op. cit Pl. IX.

شكل ٨٩ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم سـيدة جالسة على مهـاد عار عن الزخرفة وفى حافة الاناء شريط به خطوط أفقية وخطوط منكسرة تبدو كأنها تقليد لزخرفة كتابية . ويبدو أن السيدة تقبض بيديها على قيثارة ولكن الرسم غير واضح بسبب الوريقات والفروع النباتية التى تغطى ثيابها . وكيفما كانت الحال فان رسم هذه السيدة وثيق الصلة بالرسوم الآدميـة فى تصاوير مدرسة بغداد ، ولا عجب فان الرسوم الآدمية على خزف الرقة تابعة أيضا للأساليب الفنية التى ازدهرت فى عصر السلاجقة والأتابكة فى الشام وبلاد الجزيرة .

شكل ٩٠ — هذا الصحن من النوع الذى غلب على انتاج الخزافين فى مدينـة الرقة ولعله أقدم الأنواع التى أنتجوها . وفى المتحف البريطانى قطعة من صحن من هذا النوع كان مثبتا فى حائط من جدران كنيسـة ساتا سيسيليا بمدينة بيزا فى ايطاليا وهى كنيسة ترجع الى سنة ١١٠٣م . وقوام الزخرفة فى الصحن الذى نحن بصدده وريقات وفروع نباتية ونقط سوداء . وقد أضاف الأستاذ هوبسون انفيه رسوم حروف زخرفية بخط النسـخ ولكنا لا نتبين وجود هـذه الحروف . (القطر نحو ٢٥,٥ سم) .

أنظر : R. Hobson : A Guideto the Islamic Pottery of the Near East p. 33 and Fig. 26

شكل ٩١ — يلاحظ فى هـذه التحفة الكشح أو التقزيح الذى نعرف أن خزف الرقة أكثر تعرضا له من أنواع

الخزف الأخرى . وقوام الزخرفة هنــا رسم طاووس فوق مهاد من الفروع النباتية والنقط . والراجح أن انتاج هذا النوع من الخزف فى بلاد الجزيرة كان متأثرا بالأساليب الفنية التى بدأت فى مصر فى نهـاية العصر الفاطمى وفى العصر الأيوبى وأن ازدهاره وازدهار الخزف ذى البريق المعدنى فى الرقة انما يرجعان الى ما بين عامى ١١٧١ ــ وهو تاريخ ســـقوط الدولة الفاطمية وهجرة كثير من الخزافين المصريين الى الشام وبلاد الجزيرة ــ وعام ١٢٥٩ وهى السنة التى فتح فيها المغول الرقة ونهبوها (القطر ٢٧ سم ٠والارتفاع ٦ سم)

انظر A. Lane: Early Islamic Pottery pp. 38, 44, 45, and Fig. 77 b.

واقرأ عن الكمخ ، زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٧٧ .

شكل ٩٢ — زخارف هذه القــدر من خطوط عمودية متقاربة فى الشريط العلوى ومناطق لوزية الشــكل تقطعها خطوط طولية فى الشريط الأوسط ، ثم فروع وريقات نباتية فى شريط سفلى ويبدو أنها وجدت فى ملطية .

شكل ٩٣ — قوام الزخرفة هنا رسم بدائى لحيوان أو طائر فى قاع الاناء ، وحوله رســوم وريقات محــورة عن الطبيعة . والراجح ان هــذا النــوع من الخزف ذى الزخارف المحزوزة والمنقوشة بالأخضر والأزرق والبنى (القهوائى) من انتاج منطقة آمل جنوبى بحر قزوين ومع ذلك فقد عثر على بعضــه فى الرى وزنجــان . (القطر ٢٢ سم) .

انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٩٨ ــ ٢٠٣ و زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٧ــ٢٦٩ و R. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 27; A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1537-1540. vol V. Pls. 623-630.

شكل ٩٤ — تتألف الزخرفة هنا من دائرة فى وسط الاناء تضم فروعا نباتية تشــع من مركــز الدائرة وتنتهى بأنصاف مراوح نخيلية فى تأليف زخرفى بديع وحول هــذه الدائرة شريط دائرى يضم أجزاء من قطاعات دائرة مقوسة الى الداخل وتقطعها مناطق شبه معينة فيهــا تسهيم أو خطوط متقــاربة . أما حافة الاناء فتغطيها منطقة دائرية تضم خطوطا منكسرة . (القطر ٥ر٢٠ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاســلامى بالقاهرة ١٦٠١٥) .

وازن R.L. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near Rast, Fig. 34; A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 30 b; Survey, vol. V, Pls. 583-586

شكل ٩٥ — قوام الزخرفة فى هــذا الصحن قطاعات من دوائر تتصل وتتشابك فتؤلف مناطق صــغيرة مختلفة الأشكال ، تضم احداها فى وسط الاناء رسم طائر ، وفى المناطق الأخرى رسوم طائرين وفروع نباتية ووريدات وأنصاف مراوح نخيلية ، وذلك فى أسلوب فنى يشبه ما نعرفه من النقوش على التحف المعدنى الساســانية والتى ترجع الى بداية العصر الاســلامى . (القطر ٣٣ سم) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاســلام ص ٢٦٨ وشكل ١٩٢ وزكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٩٢ — ١٩٣

ووازن: A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 30 a A. U. Pope: Survey of Persian Art vol. II p. 1505-1511, vol. V Pl. 583-587.

شكل ٩٦ — قوام الزخرفة فى هــذه التحفة رسم طائر فى دائرة فى قاع الاناء . أما الجــدار فمزين بشريط من الكتابة الكوفية على مهاد ذى خطوط متقاربة ولعل نص الكتابة : «غبطة وعز وسرور وسعادة» . (القطر ١٩ سم والارتفاع ٨ سم).

أنظر Survey, vol. V, Pls. 583-587

شكل ٩٧ — قوام الزخرفة فى هذا الصحن شريط دائرى يضم رسوما بدائية لستة طيور على مهاد مقسم بواسطة خطوط متقاربة ومتقاطعة الى مناطق معينة صغيرة . وعلى بدن الطيور دوائر بيضاء تضم نقطا سوداء على النحو المألوف فى الخزف العباسى ذى البريق المعدنى . (القطر ٢٩ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٦٠١٧) .

أنظر: Survey, vol. V, Pls. 623-630;
ووازن: Dimand, op. cit. Fig. 96, pp. 160-163.

شكل ٩٨ — هذا الصحن مثال طيب من نوع من الخزف ذى الزخارف المحفورة تحت الدهــان يرجح أنه من صناعة مدينــة آمل . وقوام الزخرفة هنــا شريطان دائريان فى وسطهما رسم تخطيطى لطائر (القطر ٧ر٣١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠١٩) .

أنظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٩، شكل ١٩٣

أنظر A. U. Pope: Survey of Persian Art, II, p.1540, V, Pl. 629 a.

شكل ٩٩ — قـوام الزخرفة فى هـذا الصحن من خزف « كبرى » رسم طائرين متقابلين وان كان التراصف والتماثل بينهما ليس تاما . ويقوم الرسم على مهاد من الفروع النباتية . (القطر ٢١٫٥ سم . الرقم فى سجل متحف الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٢٩) .

شكل ١٠٠ — قوام الزخرفة فى هـذه التحفة نسر ناشر جناحيه وعلى هذين الجناحين وبينهما وبين جسم الطائر رسـوم أنصاف أوراق نخيلية وحول العنق طوق محبب .

شكل ١٠١ — تتألف الزخرفة هنا من رسم أسـد يغطى سطح الاناء ، وحوله بعض الفروع النباتية والوريقات وأنصاف المراوح النخيلية . (القطر ١٨ سم) .

أنظر A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1533, vol. V, pl. 615 a.

شكل ١٠٢ — تتألف زخرفة هذا الصحن من حيوان محور عن الطبيعة يبدو كأنه فرس البحر ويقوم على مهاد من رسوم الوريقات النباتية الكبيرة التى نعرفها فى خزف « كبرى » .

شكل ١٠٣ — قـوام الزخرفة فى هـذا الاناء من خزف « كبرى » رسم طائر بين وريقات وفروع نباتية باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهاد أحمر . وفوق بدن الطائر زخرفة تبدو منفصلة عنه رغم أنها على هيئـة الجناح . وعلى حافة الاناء زخرفة مجدولة . (القطر ٣٣ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٨).

أنظر Zaki M. Hasan: Moslem Art etc... Pl.46

شكل ١٠٤ — قوام الزخرفة فى هذا الاناء رسم طائر محور عن الطبيعة ويبـدو أنه من فصيلة الببغاء وأن ذيله مرفوع . وحوله وريقات وفروع نباتية ونصفا مروحة نخيلية ، والزخرفة كلهـا باللون الأبيض المـائل الى الصفرة على مهاد أحمر مع بقع باللونين الأخضر والبنى (القهوائى) . (القطر ٣٦ سم . الرقم فى سـجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥٣٧) .

أنظر Z. M. Hasan: Moslem Art etc... Pl .45

شكل ١٠٥ — تتألف الزخرفة فى هذه التحفة من حيوان محور عن الطبيعة ويبدو كأنه من فصيلة فرس البحر ، وحوله وريقات وفروع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهـاد أحمر . (القطر ١٩ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٦) .

أنظر A. Lane: Early Islamic Pottery p 26 ; A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol II, p. 1530-1535, vol. V Pls, 612-621 ; Z. M.Hasan: Moslem Art etc...Pl. 47.

شكل ١٠٦ — تتألف زخرفة هذا الصحن من رسم ديك فى أسلوب زخرفى محور عن الطبيعة . وهو مثال طيب لنوع من الخزف السلجوقى فى ايران امتاز بزخارفه المحفورة والمدهونة بطلاء متعـدد الألوان تحجز كل لون منه عن الألوان الأخرى حدود مرتفعة . ويعرف هذا النوع فى سوق العاديات باسم « لقبى » . وكان يصدر كثيرا من ايران الى سائر أنحاء العالم الاسلامى فقد وجدت قطع منه فى الفسطاط كما وجدت فيهـا قطع تالفة فى القرن تشهد بأن الخزافين المصريين حاولوا تقليده . (القطر ٤١ سم) .

انظر زكى محمد حسن : الفنون الإيرانيـة فى العصر الاسلامى ص ١٩٥ — ١٩٧ و A. Lane: Early Islamic Pottery p. 35; Koechlin and Migeon: Islamische Knstwerke, Pl. XIV; A.U. Pope: Survey of PersianA rt, vol. II p. 1521-1526, vol. .V Pls. 603-606; E.Kühnel :Islamische Kleinkunst, S. 87

شكل ١٠٧ — قوام الزخرفة فى هذا الصحن رسم حيوان خرافى مجنح وله وجه آدمى . وهو موضوع زخرفى يبدو أن الخزافين الايرانيين أقبلوا عليه فى زخرفة هذا النوع من الخزف فقد وصلت الينا عـدة صحون منه تحمل هذا الرسم . (القطر ٣٢ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٣) .

أنظر Zaki M. Hassan Moslem Art etc ... Pl. 44

شكل ١٠٨ — كتبنا سـهوا أن هذه التحفة محفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك والصحيح انهـا فى متحف كليفلاند . أما المحفوظ فى متحف المتروبوليتان من هذا النوع من الخزف فثمانية صحون أهمها صحن كبير عليه رسم وعل . وكيفما كانت الحال فان الزخرفة فى التحفة التى نحن بصددها تتألف من رسم باز ينقض

على ديك رومى . (القطر ٣ر٤٠ سم) .
انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٩٦ .
A. U. Pope: Survey. of Persian Art vol. II p. 1523. vol. V, Pl. 605.

شكل ١٠٩ — كتبنا سهوا فى شرح هـذه التحفة انها فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة . والحق أن صاحبها غير معروف الآن (انظر Lane: Ealry Islamic Pottery fig. 34 A.)وكيفما كانت الحال فان هذا الصحن من نوع من الخزف ينسب الى مدينة اغقند التى تقع على نحو مائة وخمسةوعشرين ميلا الى الجنوب الشرقى من تبريز . ويبدو أن الخطوط المحفورة هنا استعملت لتمنع الألوان من التسرب خارج الموضوع الزخرفى . وذلك على النحو المعروف فى نوع من الخزف الصينى فى أسرة « تانج » . وتتألف زخرفة الصحن الذى نحن بصدده من رسم أرنب على مهاد من الفروع النباتية . وهى الزخرفة المألوفة فى هـذا النـوع من الخزف الايرانى . وقد وصل الينا توقيع الخزاف «أبى طالب» على تحفتين من هذا النوع ، احداهما فى متحف اللوڤ والأخرى فى معهد الفن بشيكاغو . (الارتفاع نحو ٢٥ سم) .
انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية ص١٩٨و
A. U. Pope: Survey vol. II, p. 1526-1529, vol. V Pls. 607-611.

شكل ١١٠ — هذه التحفة مثال طيب من الخزف الأبيض الرفيع والخفيف الوزن والمحلى برسوم بارزة بروزا خفيفا مع زخرفته بخروم تسد بواسطة الدهان وينفذ الضوء منها فيزيد سـائر الزخارف ظهورا ويكسب التحفة دقة رائعة . والاناء الذى نحن بصدده وجد فى فى مدينة سلطاناباد . (القطر ٧ر١٨ سم) .
انظر: A. U. Pope: Survey of Persian Art vol II p. 1514-1519, vol. V Pls. 590-594

شكل ١١١ — لهذا الابريق رأس على هيئـة رأس ديك ومقبض أنيق . وهو مثال طيب من هـذا النوع من الخزف الذى قلد به الخزافون الايرانيون خزف الصين فى عصر أسرة « تانج » . وكان هذا النوع الايرانى يغطى بطبقة رقيقة جدا من « البطانة » وفوقهـا طلاء شفاف . وقوام الزخرفة هنا وريقات وفروع نباتيـة رسمت بحزوز قليلة الغور .
انظر A. U. Pope : Survey of Persian Art, II p. 1515.

شكل ١١٢ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم طائر فى سـاحة الاناء ورسم فروع نباتية فى الحافة ، رسمت بحزوز قليلة الغور (القطر ٥ر٢٧ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٤٥) .

شكل ١١٣ — لهذا الابريق رقبة تنتهى على هيئـة رأس حيوان . وقوام الزخرفة فيه وريقات نباتية رسمت بحزوز قليلة الغور . (الارتفاع ٥ر٢٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٦٢) .

شكل ١١٤ — مثال طيب من التماثيل التى كان الخزافون الايرانيون يصنعونها من خزف ذى لون واحد — ولا سيما فى مدينتى الرى وقاشان — فى القرنين الثـانى والثالث عشر وقد تكون هذه التماثيل للزينة او لعبا للأطفال . (الارتفاع ٥ر٢٢ سم . الرقم فى سـجل متحف الفن الاسلامى ١٦٨٥) .

شكل ١١٥ — تتـألف زخارف هــذا الابريق الأخضر الفيروزى من شريط أفقى على الجزء العلوى من البدن يضم رسـوما بارزة لحيوانات تسـير من اليمين الى اليسار ومن شريط على البدن يضم كتابة بخط النسخ نصها « العز والاقبال والدولة والسعادة لصاحبه » . وفى أسفل البـدن مناطق بارزة مستطيلة ومتوازية . (الارتفـاع ١٣ سم . الرقم فى سـجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٧٦) .
وازن H.Glück und Diez : Die Kunst des Islam, S. 415.

شكل ١١٦ — تنتهى رقبة هذا الابريق على هيئـة رأس حيوان . وتتألف الزخرفة على البدن من شريط عريض فيه كتابة بخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية . (الارتفاع ٥ر٣٨ سم . الرقم فى سـجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٦٠) .

شكل ١١٧ — تمتاز هذه التحفة بندرة شكلها ، فانها على هيئة ابريق فتحت فى القسم السفلى منه فتحة ذات عقد مفصص لتوضع فيها المسرجة . وقوام الزخرفة فيهـا وريقات وفروع نباتية محفورة تحت الدهان . والملاحظ فى هذا النوع من الخزف أن زخارفه تشبه الزخارف فى الخزف المصرى المماثل فى القرن الثـانى عشر ولا سيما رسوم الحيوانات والوريقات النباتية . ويبدو أن هذا النوع انتشر فى مصر وايران على السواء فى القرن

الثـانى عشر . والواقع أن الخزافين المصريين كانوا يتأثرون بتطور صناعة الخزف فى ايران . وتشهد بعض القطع التى وجـدت فى حفائر الفسطاط على اقبـال الخزافين المصريين على تقليـــد الخزف الايرانى . (الارتفاع ٣٠٫٢ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٦١٦٣) .

شكل ١١٨ — قوام الزخرفة فى هذا الدورق شريط فى الجزء العلوى من البدن يضم رسوم ثعالب تجرى خلف أوزة . (الارتفاع ٢٤ سم . القطر ١٦ سم) .

وازن: A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1514-1517, vol. V, Pl. 596. A.

شكل ١١٩ — تتألف الزخرفة فى هذه التحفة من شريطين متقابلين يقسمانها أربع مناطق شبه مثلثة فى كل منهـا زهرة لوتس . (القطر ٢٠ سم) .

أنظر: Survey, vol. V, Pl. 743 A.

شكل ١٢٠ — هذه التحفة من أبدع أمثلة هذا النوع من الخزف ذى الزخارف السـوداء . وتمتـاز برقتهـا وابداع طلائهـا . وقوام الزخرفة نوع من رسم أبى اهول وزهرتا لوتس على مهـاد مقسم الى معينات صغيرة بوساطة خطوط متقاربة . (القطر ٢٠ سم) .

أنظر: A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1615, vol. V, Pl. 744 b.

شكل ١٢١ — قوام الزخرفة هنـا فروع نباتية وزهور لوتس ووريقات متعددة الأشكال .

وازن: A. U. Pope: Survey of Persian Art, V Pl. 743 b.

شكل ١٢٢ — تتألف الزخرفة هنـا من رسم آدمى على مهـاد من فروع نباتيـة . وعلى حافة الاناء أشكال بيضية متصلة يتوسط كلا منها شكل بيضى أصـغر مساحة وفى وضع عكسى . (القطر ٢٠ سم والارتفاع ٥ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٠) .

وازن: A. U. Pope :Survey Persian Art, vol. V, Pl. 744.

شكل ١٢٣ — هذه التحفة مثال طيب لنوع من الخزف كان يصنع بخاصة فى مدينة الرى فى القرنين الثـانى عشر والثـالث عشر ويمتاز بطلائه الأبيض أو الأزرق وتحت هذا الدهان زخارف قليلة ومختصرة وتبـدو كأنها متأثرة بالرسوم المستعملة فى « خيال الظل » . وقوام الزخرفة هنا رسم رجل يعدو . وتلاحظ حرية الرسم فى خروج القدمين عن الدائرة التى تحيط به . (القطر ١٨ سم) .

أنظر: R. Ettinghausen: Early Shadow Figures (in *Bulletin of the American Institute for Persian Art anp Archaeology*, June 1934) pp. 10-15; A. Lane: Early Islamic Pottery, p 35-36; A.U. Pope: Survey of Persian Art, Vol. II, p. 1617-1618, vol. V, Pls. 749-750.

شكل ١٢٤ — تتألف الزخرفة هنا من رسم طائر محور عن الطبيعة فى أسلوب تخطيطى وعلى مقربة من حافة الاناء رســوم نباتيـة صغيرة ومحورة عن الطبيعة أيضا . (القطر ٢٠٫٤ سم الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٦٠) .

شكل ١٢٥ — تمتاز هذه التحفة بوضوح رسمها وصفائه وبابداع تأليف الزخرفة كما يشهد بذلك رسم هـذا الفارس الجليل فوق حصان من الجياد الكريمة . وهذا الموضوع الزخرفى مألوف فى الطراز الفاطمى ولكن خطوط الرسم هنا أدق وأبدع . (القطر ٣٦٫٢ سم) .

أنظر: Survey, vol. V, Pl. 632.

شكل ١٢٦ — قوام الزخرفة فى هذا الصحن الجميل رسم طائر وحوله وريقات نباتية وفروع وأنصاف مراوح نخيلية ثم شريط دائرى تغطيه الوريقـات والفروع الصغيرة والملاحظ أن رسم الطائر آية فى الابداع وأن رجليـه يخرجان عن الدائرة الوسطى ويمتدان الى الشريط الدائرى المحيط بها مما يكسب الرسم حرية واتزانا كبيرين . (القطر ٣٠ سم) .

أنظر: Survey : vol. V, Pl. 634 A; Koechlin and Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XVIII.

شكل ١٢٧ — تتألف الزخرفة فى هذا الصحن من رسم سيدة تعزف على قيثارة وعن يمينها ويسارها فروع نباتية ووريقات تملأ الفراغ القليل الذى يتركه الرسم من ساحة الاناء . (القطر ٢٣ سم) .

أنظر: Survey, vol. V, Pl. 633, A.

شكل ١٢٨ — قوام الزخرفة فى هذا الاناء رسم أربعـة خطوط متقاطعة بحيث تؤلف مساحة مربعة فى وسط الاناء تحيط بها أربع مناطق شـبه مستطيلة وأربع مناطق شبه مثلثة . وتضم هذه المناطق كلها رسـوم فروع ووريقات نباتيـة ولكن المنطقة الوسطى تضم

رسم كلب وكأنه يشق طريقه فى حركة ظاهرة وسط الفروع النباتية والوريقات • وفى حافة الصحن زخرفة أخرى من فروع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية ووريدات • والزخارف كلها اما بالبريق المعدنى الأخضر على مهاد زبدى اللون واما زبدية اللون محجوزة على مهاد بالبريق المعدنى الأخضر • (القطر ٢٠٫٢ سم والارتفاع ٨ سم • رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٤) •

شكل ١٢٩ — يلاحظ أن حافة هذا الاناء مسننة أما سطحه فيغطيه مهاد من البريق المعدنى المائل الى الخضرة وقد حجز فى هذا المهاد باللون الأبيض رسم طاووس يكاد يغطى سطح الاناء ويحيط بهذا الرسم زخرفة أخرى من الفروع والوريقات النباتية وأنصاف المراوح النخيلية • (القطر ١٦٫٢ سم والارتفاع ٤ سم الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٣١)

شكل ١٣٠ — تتألف زخرفة هذا الصحن من رسم بديع عثل عقابا ينقض على أوزه ويبدو اتقان الرسم وحسن تأليفه فى مطابقته لساحة الاناء ، كما أن أرجل الطائرين تبدو كأنها قسم من الفروع النباتية والوريقات التى تملأ الفراغ • (القطر ١٩٫٧ سم) •

شكل ١٣١ — تشهد هذه التحفة بحسن تأليف الزخرفة وابداع الصناعة وصفاء الألوان وائتلافها • وقوام الزخرفة رسم طاووس فوق مهاد من الوريقات والفروع النباتية • وهى كلها محجوزة باللون الأبيض فى بريق معدنى قهوائى اللون • (القطر ١٥٫١ سم • الارتفاع ٦ سم • رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٥)

أنظر : A.U. Pope : Survey, V, Pls. 634-635

شكل ١٣٢ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم خسرو يفجأ شيرين وهى تستحم ، فنراها فى مجرى ماء جلس أمامه خسرو مأخوذا بمنظر الغانية • وفى حافة الاناء كتابة بخط النسخ قد محا الزمن بعضها كما أعيدت كتابة بعض كلمات فيها • ويمكن أن يقرأ من نصها ما يأتى : « (ا) السعادة والسلامة والكرامة والنعمة•••الأمير اسفهسلار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد نصرة الاسلام والمسلمين ••• الملوك والسلاطين سيد الأ (مراء) (اسفهـ) سلار الكبير العالم العادل المؤيد المنصور ••• (حـ) سام أمير المؤمنين أعز الله أنصاره وضاعف اقتداره صنعه السيد شمس الدين الحسينى فى شهر جمادى الآخر سنة سبع وستماية هـ (جرية) » والراجح أن هذه التحفة النفيسة من صناعة مدينة قاشان • (القطر نحو ٣٤ سم) •

أنظر : G. Wiet : L' Exposition persane de 1931 : pp. 33-34; Koechlin & Migeon : op. cit., Pl. XX.

شكل ١٣٣ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة دائرة تضم رسم دجاجة ثم شريط دائرى حولها تضم عبارات دعائية بالخط اللين ، وفى حافة الاناء شريط دائرى يضم كتابة كوفية بالبريق المعدنى القهوائى اللون فوق مهاد زبدى اللون • (القطر ١٨٫٥ سم والارتفاع ٧٫٤ سم • رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٩) •

شكل ١٣٤ — تتألف زخرفة هذا الاناء من ست مناطق ناتجة من تقاطع ثلاثة أقطار فى الشكل الدائرى الذى عثل ساحة الصحن • وتضم هذه المناطق رسوم فروع نباتية ووريقات وأنصاف مراوح نخيلية • (القطر ١٥ سم والارتفاع ٦٫٥ سم • رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٢٦) •

شكل ١٣٥ — قوام الزخرفة فى هذا الاناء المصنوع على هيئة سيدة ترضع طفلها خطوط ودوائر وفروع نباتية ووريقات •

انظر : زكى محمد حسن — الفنون الايرانية (الطبعة الثانية) شكل ١١٠ ، فنون الاسلام ص ٢٨١ — ٢٨٣ ، شكل ٢٠٩

شكل ١٣٦ — تتألف زخرفة هذا الابريق من رسوم آدمية على مهاد من الفروع النباتية والوريقات فوق البدن الأسطوانى • وفى أسفل الرقبة شريطان : فى الأول زخرفة من الخط الكوفى وفى الثانى كتابة فارسية بالخط المحقق •

شكل ١٣٧ — قوام الزخرفة فى هذا الدورق شريط عريض على البدن يضم رسوما نباتية من وريقات وفروع • وفوق هذا الشريط وتحته شريط من كتابة فارسية بالخط المحقق • وعلى الرقبة فروع ووريقات نباتية صغيرة •

شكل ١٣٨ — هذه التحفة من أبدع الأوانى المصنوعة فى مدينة قاشان فى بداية القرن الثالث عشر وتمتاز زخرفتها بالاتزان وبتوفيق الفنان فى رسم الأمير الجالس

بين نساء من أتباعه حتى ليبدو رسمه كأنه صـــورة شخصية . (القطر ٨ر٢٩ سم) .

أنظر: R. Ettinghausen : Evidence for the Identification of Kashan Pottery in *Ars Islamica*, III, p. 44-75 ; Survey, vol. V, Pl. 709.

شكل **١٣٩** — يلاحظ أن فوهة هذا الابريق على هيئة رأس ديك . أما زخارفه فبيضاء محجوزة على مهـاد بالبريق المعدنى القوائى اللون ، وقوامها أشرطة أفقية متوازية أهمهـا الشريط العريض حول بدن الابريق وفيــه منـاطق على هيئة القلب تضم رســوم فروع وورقات نباتية . وفى أعلى البدن شريط يضم زخارف مقتبسة من الحروف العربية . (الارتفاع ٢٩ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٢٤)

انظر : زكى محمد حسن — فنون الاسلام ص ٢٩٢ شكل ٢٢٢

شكل **١٤٠** — زخرفة هــذا الصحن بالبريق المعــدنى القهوائى اللون على مهاد أبيض أو بيضاء محجوزة فى مهاد قهوائى اللون وقوامها مناطق شبه مثلثة تشع من وسط الاناء وتضم الواحدة فروعا نباتية ومراوح نخيلية وورقات وتليها أخرى تضم شعرا فارسيا بالخط المحقق وثمة شريط يدور حول حافة الاناء ويضم كتابة فارسية بالخط المحقق أيضــا . (القطر ٣ر٢٠ سم والارتفاع ٧ر٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاســـلامى ١٦١٠٧) .

cf. The Kelakian Collection of Persian and Analogous Potteries, Pl. 75.

شكل **١٤١** — تتألف زخرفة هذا الصحن من رسوم نصفية لست نساء على مهاد من الفروع النباتية والورقات الدقيقة وذلك فى دائرة تتوسط ساحة الاناء ويحيط بها شريط من كتابة فارسـية بالخط المحقق الصـغير ثم شريط آخر من كتابة فارسية بخط محقق أكبر من خط الكتابة الأخرى .

شكل **١٤٢** — يبدو أن هذه التحفة اناء على هيئة تمثال وهو مغطى بطلاء سميك ذى لون أخضر داكن وفوقه بريق معــدنى أصفر مائل الى الخضرة . (الارتفــاع ٥ر٢٠ سم) .

أنظر: Glück u. Diez : Die Kunst des Islam, S, Taf. XXV.

شكل **١٤٣** — قوام الزخرفة فى هــذا التمثال رســوم ورقات وفروع نباتية بالبريق المعدنى القهوائى على مهاد أزرق . (الارتفاع ٥ر١٣ سم الرقم فى ســجل متحف الفن الاسلامى ١٦١٣٠) .

وازن: E. Kühnel: Islamische Kleinkunst, Abb. 52

شكل **١٤٤** — يلاحظ فى هذه التحفة أن بدن التيس غليظ وأن قرونه متصلة فوق الرأس وأن ذنبه ينتهى على هيئة رأس حيوان . ولون البريق المعدنى هنا أزرق داكن . (الارتفاع ٣٦ سم والطول ٢٨ سم) .

شكل **١٤٥** — تضم هذه المجموعة بلاطات نجمية وبلاطات صليبية الشكل ، على بعضـــها زخارف من فروع وورقات نباتية فقط وعلى بعضها رسوم آدمية وعلى بعضها الآخر رسوم حيوانات وطيور . وعلى الرغم من أن بعضها مؤرخ من سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٧ م) وأن الباقى يرجع الى القرن الثالث عشر أيضا فانها ليست كلها مما كان يغطى جدارا واحدا وانما جمعت بعضها الى جوار بعض لتبدو كيفية تغطيتها الجدران . (الارتفاع ٨٠ سم) .

أنظر: Survey, vol. V, Pl. 721.

شكل **١٤٦** — تتألف الزخرفة فى هــذه البلاطة من رسم توضيحى لمشهد فى قصة من الشاهنامه يرى فيه رستم يرفع الحجر الذى يغطى بئرا سجن فيها حفيده بيجن . ويقوم الرسم على مهاد من الفروع النباتية . (القياس ٣٦×٢٩ سم . وفى متحف الفن الاسلامى بالقــاهرة بلاطة من الخزف ذى البريق المعدنى عليها هذا الرسم نفسه رقم السجل ١٦٣٠١) .

شكل **١٤٧** — هذه البلاطة مثال طيب من البلاطات النجمية ذات البريق المعدنى فى القرن الثالث عشر فانها تجمع بين الرسم الآدمى ورسوم الطيور والحيوانات على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . (القطر ٣١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ١٢٩١٣) .

شكل **١٤٨** — ليس هــذا محرابا كاملا بل هو جزء من محراب وقــوام الزخرفة فيــه كتابات بالخط الكوفى وبخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية والورقات والزهور الدقيقة ، كما نرى رسم مشكاة معلقة فى وسط الجزء السفلى منه وتحتها اسم صانعه على بن محمد بن أبى طاهر وهــو والد عبــد الله بن على

بن محمد بن أبى طاهر الذى ألف سنة ٧٠٠ هـ (١٣٠٠ م) رسالة عن صناعة الخزف فى قاشان .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٧٨ — ٢٧٩ وزكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى (الطبعة الثانية) ص ٢١٩ — ٢٢٠

A.U. Pope : Survey of Persian Art, II pp. 1569. 1666.

شكل ١٤٩ — على هذه البلاطة كتابة بارزة باللون الأزرق (يقرأ منها سنة عشر وسبعمايه) على مهاد من رسوم زهور ووريقات وفروع نباتية بالبريق المعدنى ذى اللون القهوائى الناصع وعليها اسم الخزاف يوسف بن على بن محمد بن أبى طاهر . (القياس ٤٠×٣٩ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٧٤٦)

شكل ١٥٠ — يظهر فى هذه البلاطة زيادة تأثر الفن الايرانى بالأساليب الفنية الصينية فى القرن الرابع عشر وذلك فى استعمال رسم التنين ، فاننا نرى رسم هذا الحيوان الخرافى يزين الشريط العريض فى البلاطة فوق مهاد من رسوم الزهوروالوريقات . أما الشريطان السفلى والعلوى فزخارفهما من رسوم زهور ووريقات قريبة من الطبيعة . (القياس ٣٦×٣٥ سم. الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٣٠٥) .

راون: A.U. Pope: Survey of Persian Art, V,: Pl.727a

شكل ١٥١ — تجمع هذه التحفة الثمينة أنواعا شتى من الصناعة الخزفية والزخرفة على القاشانى ذى البريق المعدنى . ففيها مناطق تزينها فروع نباتية ورسوم دقيقة من الرقش العربى (الارابسك) وأخرى تزينها كتابات كوفية أو نسخية على مهاد من الفروع النباتية وفيها زخارف بارزة تمثل أجزاء المحراب من اطارات وأعمدة وتيجان أعمدة وعقود . وكان هذا المحراب فى جامع الميدان بمدينة قاشان قبل وصوله الى القسم الاسلامى من متاحف الدولة فى برلين . ومما يزيد فى قيمته الأثرية أن عليه اسم صانعه الحسن بن عربشاه من أعلام الخزافين فى ذلك العصر . (الارتفاع ٢٨٤ سم).

أنظر A.U. Pope : Survey of Persian Art, II, p. 1750-1751.

شكل ١٥٢ — ليس هذا محرابا كاملا وانما هو الجزء الداخلى من محراب كبير . ويتألف هذا الجزء من بلاطتين كبيرتين مستطيلتين ومن عدة بلاطات كانت جزءا من المحراب نفسه أو من محراب مماثل ثم اتخذت فى وقت من الأوقات اطارا لهذا الجزء الباقى الآن . وقوام الزخرفة فى هذا الجزء مشكاة معلقة فى وسط الساحة الداخلية وتقوم على مهاد من رسوم من الرقش العربى الارابسك واذا استثنينا هذه الرسوم فان سطح التحفة كله مزخرف بكتابة بخط النسخ البارز بالبريق المعدنى الأزرق وتضم هذه الكتابة الآيتين الأخيرتين من سورة البقرة وتقوم على مهاد من الفروع النباتية والوريقات الدقيقة . وفى القسم العلوى من البلاطة العليا دائرة تضم عبارة « وهو السميع العليم » بالخط الكوفى . أما بلاطات الاطار فمثبتة فى ترتيب غير صحيح فقد اتخذت اطارا للبلاطتين الداخليتين . وعلى بلاطات الاطار كتابة من آيات قرآنية أيضا .

ويشبه هذا المحراب غير الكامل الجزء من المحراب الوارد من جامع قم والمحفوظ فى القسم الاسلامى من متاحف برلين (شكل ١٤٨) وقد ذكرنا أن على هذا الجزء الأخير اسم الخزاف على محمد بن أبى طاهر . والشبه بينهما كبير جدا فى شكل البلاطتين الداخليتين وفى رسم المشكاة وفى الآيات القرآنية المكتوبة . وانما الفرق الأساسى ان الجزء المحفوظ فى برلين عليه اسم الخزاف والتاريخ على جانبى المشكاة وتحتها . ومن المحتمل أن الجزء الذى نحن بصدده والمحفوظ فى النجف من انتاج المصنع نفسه الذى صنع فيه الجزء المحفوظ فى برلين والمحراب المؤرخ من سنة ٦٦٣ هـ (١٢٦٤ م) والمحفوظ فى مجموعة كيفور كيان . (القياس ١٣٩×٥٩ سم) .

انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى شكل ٣٢

أنظر: M. Aga - Oglu: Fragments of a Thirteenth Century Mihrab at Nadjef (in *Ars Islamica*, II, p. 128)

شكل ١٥٣ — الراجح أن هذه البلاطة الخماسية الشكل هى الجزء الذى يعلو القسم الداخلى من المحراب الذى تحدثنا عنه فى شكل ١٥٢ . وكيفما كانت الحال فان قوام زخرفتها رسوم من الرقش العربى (الارابسك) البارز روعى فيها مبدأ التراصف والتماثل الى حد بعيد (القياس ٨٥×٨٠ سم) .

شكل ١٥٤ — على هذه البلاطة من القاشانى حروف من كتابة قرآنية بارزة باللون الأزرق وزخارف من

وريقات وفروع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية على أرض من البريق المعدني . (القياس ٢٧×١٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٩) .

شكل ١٥٥ — هذا المحراب مثال طيب لأبدع ما نعرفه من صناعة الفسيفساء الخزفية في الطراز السجوقي ، وقد كانت الزخرفة فيها تؤلف من أجزاء صغيرة من الخزف مختلفة الأشكال والأحجام بعد قطعها من لوحات من الخزف المدهون . وتلصق الأجزاء بعضها ببعض بواسطة الملاط الذي يصب فيها من الخلف فيملأ جميع التجاويف فيها . وعلى الرغم من أن أروع ما وصل الينا من الفسيفساء الخزفية في الطراز السلجوقي موجود في عمائر قونية بآسيا الصغرى فان موطن هذه الصناعة في العصر الاسلامي كان في ايران وبلاد الجزيرة . والمحراب الذي نحن بصدده هنا يجمع بين الزخارف الهندسية المتعددة الأضلاع ورسوم الرقش العربي (الارابسك) .

أنظر : R. Hobson: op. cit. pp. 98-100;
ورازن : F. Sarre: Seldschukische Kleinkunst, pp. 42-46, Abb. 35, Taf. XVII - XVIII.

شكل ١٥٦ — كان هذا المحراب في المدرسة الامامية بأصفهان وترجع الى سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) . وهو مثال رائع من صناعة الفسيفساء الخزفية في عصر المغول وقوام الزخرفة في هذه التحفة أشرطة من الآيات القرآنية بالخط الكوفي في العقد وبالخط الثلث في حافة المحراب ، وذلك فضلا عن رسوم أشكال هندسية متشابكة وفروع نباتية ووريقات يسود فيها مبدأ التراصف والتماثل . ويسود في هذه التحفة اللون الأزرق والأصفر والأخضر والأزرق والأبيض على مهاد يسود فيه اللون الأزرق .

أنظر : Dimand; A Handbook of Muhammadan Decorative Art, pp. 203-205, Fig. 134.

شكل ١٥٧ — قوام الزخرفة في هذا الاناء من خزف « الميناي » رسم شخصين جالسين وبينهما شجرة محورة عن الطبيعة . وعلى الحافة شريط من الحروف الكوفية والزخارف حمراء وخضراء وزرقاء وسوداء على مهاد زبدي اللون . (القطر ١٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٧) .

أنظر : A.U. Pope: Survey of Persian Art, II, p. 1559-1566.

شكل ١٥٨ — تجمع هذه الكأس بين معظم العناصر الزخرفية المألوفة في خزف الميناي : الحيوان المجنح ذي الرأس الآدمي والسيدات الجالسات والكتابات بالخط الكوفي الجميل .

أنظر : Orient Musulman, Céramique, Pl. 28.

شكل ١٥٩ — يلاحظ التأثير الصيني في وجهي الشخصين المرسومين في هذا الصحن وفي شعرهما وبعض زخارف ملابسهما . (القطر ٢٣٫٥ سم)

انظر زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣٨ و ٤٩ و ٥٢ Survey, vol. V, Pl. 652

شكل ١٦٠ — لهذه القدر من خزف الميناي المتعدد الألوان مقبضان كل منهما على هيئة حيوان يشبه النمر . وتتألف زخرفة البدن فيها من شريطين أفقيين في العلوي رسوم ابل بينهما مناطق من الرسوم الهندسية وفي السفلي رسوم فروع ووريقات نباتية . (و الارتفاع ١٥٫٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦٠٧٦) .

وازن : Survey, vol. V, Pl. 695 B.

شكل ١٦١ — هذه البلاطة من القاشاني المموه بالمينا مهادها أزرق فيروزي اللون وعليها زخارف من فروع نباتية مزهرة ومذهبة وقليلة البروز . وتمثل هذه الزخارف رسم فارسين يحث كل منهما مطيته على العدو الى الجهة اليسرى . (القياس ٢٧٫٥×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١١٥٨٩) .

وازن : Survey, vol. V, Pl. 679.

شكل ١٦٢ — هذا الاناء مثال طيب لنوع من الخزف الميناي كانت بعض زخارفه بارزة ومذهبة ومزينة بالمينا . وقوام الزخرفة هنا رسوم من الرقش العربي وشريط من الكتابة الفارسية بالخط المحقق حول الرقبة . (القطر ١١ سم والارتفاع ١٣٫٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٨٢) .

وازن : A. Lane: op. cit. pl. 70 c, 72 b 73 b; R. Hobson: op. cit. Fig. 54; Koechlin & Migeon Islamische Kunstwerke, Pl. XXLX.

شكل ١٦٣ — طلاء هذه التحفة أزرق داكن . وتتألف زخرفتها من ميناء بيضاء وحمراء وبعض التذهيب وتؤلف الخطوط التي تتسع من وسط الاناء مناطق

لوزية الشكل تغطيها دوائر صغيرة فى وسطها نقط . (القطر ٥ر٢١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٩٨) .

راژن : Koechlin & Migeon, op. cit., Pl. XXX

شكل ١٦٤ — هذه التحفة مثال طيب من خزف مينايى تمتاز بما فى زخارفها من تراصف وتقابل وبأن هذه الزخارف خالية من الرسوم النباتية وانما تتألف من رسوم نباتية وهندسية ورسوم طيور متقابلة . وقد تكون من صناعة مدينة قاشان . (القطر ٢ر٢١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٧٩) .

شكل ١٦٥ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم سيدتين ورجل يركبون فيلا ، وأمام الفيل رجل وخلفه رجل آخر ، وعلى حافة الاناء شريط من الكتابة بالخط الفارسى المحقق . (القطر ١٧ سم) .

راژن : A.U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pls. 692, 663a, 671.

شكل ١٦٦ — ذكرنا سهوا أن هذا الصحن فى متحف الفن الاسلامى ، والصواب أن زخرفته تشبه زخرفة صحن فى هذا المتحف كما تشبه صحونا أخرى فى بعض المتاحف والمجموعات الفنية ولكنا لا نعرف مكانه الآن وكيفما كانت الحال فانه يجمع بين معظم العناصر المألوفة فى زخرفة خزف المينايى .

شكل ١٦٧ — هذه التحفة مثال طيب من التماثيل التى كان الخزافون الايرانيون يصنعونها من الخزف على هيئة بعض الحيوانات والطيور . ولون هذا التمثال أزرق فيروزى وقوام زخرفته فروع نباتية وعلى جناحه تسهيم أو خطوط سوداء متقاربة . (الارتفاع ٣٦ سم . رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٢٩٤) .

شكل ١٦٨ — هذه التحفة من روائع ما أنتجه الخزافون الايرانيون . وتنتهى رقبتها على شكل رأس ديك وكانت الرقبة قد كسرت ويبدو أن جزءا منها قد فقد حتى اضطروا عند اصلاحها حديثا الى جعلها أقل طولا مما كانت . ويزين بدن هذا الابريق زخارف مفرغة فى سطحه الخارجى ورسوم سوداء منقوشة تحت الدهان وقوام هذه الزخارف فروع نباتية موزعة من دون مراعاة لأى تراصف أو تماثل وفى الفروع النباتية رسوم بعض الحيوانات ورسم شخص جالس وفى يده اناء . والقسم ذو الزخارف المخرمة محدود من فوقه ومن تحته بشريط أسود فيه كتابة وينتهى الشريط السفلى بعبارة سنة اثنتى ستين خمسماية . ولا ريب فى أن صناعة مثل هذه التحفة تتطلب مهارة فنية عظيمة لثقب سطحها الخارجى فى رسوم معقدة من دون كسره أو اتلافه ولحرق الاناء فى الفرن من دون أن يلتوى أو يتجعد . (الارتفاع ٥ر٢٣ سم الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٥٩) .

G. Wiet: Une Aiguiere Persane du XII[e] Siécle (in Bulletin de l'Institut d'Egypte, t. XXIII) p. 63—66 ; A. U. Pope : Survey of Persian Art, II, p. 1612; R. Koechlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke, Tafel 28.

شكل ١٦٩ — تجمع هذه التحفة الرائعة بين الزخارف المفرغة والرسوم السوداء المنقوشة تحت الدهان . وقوام الزخرفة فى سطحها الخارجى المخرم على الرقبة والبدن رسوم مفرغة لغزلان وكلاب صيد وأرانب برية فضلا عن رسوم حيوانات لها رؤوس آدمية ورسوم طيور وحيوانات خرافية ، كل ذلك على مهاد من الوريقات والفروع النباتية . وفى أعلى رقبة الابريق وأسفل بدنه شريطان من الكتابة بالخط الفارسى المحقق وتضم هذه الكتابة تاريخ التحفة وهو سنة ٦١٢ هـ (١٢١٦ م) فهى أحدث بنحو نصف قرن من التحفة التى تشبهها والتى تحدثنا عنها فى شكل ١٦٨ . (القطر ٧ر١٩ سم) .

أنظر : M. Dimand: Handbook of Muhammadan Art, p. 179; Survey, vol. V, Pl. 138.

شكل ١٧٠ — تشهد دقة الصناعة وقوة التعبير فى هذا التمثال بأنه من عمل خزاف موهوب فى صناعة التماثيل والمعروف أن بعض الخزافين الايرانيين وفقوا فى صنعها من الخزف ذى البريق المعدنى ومن الخزف ذى النقوش البارزة والمرسومة تحت الدهان . (الارتفاع ٣٣ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٥) .

A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pl. 739.

شكل ١٧١ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة الجميلة دائرة فى وسط الاناء تضم طائرين متواجهين وحولها خمس مناطق صغيرة بيضية الشكل وتغطيها خطوط متقاربة وتنتهى كل منها برسم نباتى محور عن الطبيعة ويبدو كأنه حاصرة (قوس) . ويتكرر هذا الرسم بمقياس

أكبر من كل منطقة . وفى حافة الاناء شريط من كتابة فارسية بالخط المحقق .

شكل ١٧٢ — تتألف زخرفة هذا الصحن من دائرة وسطى تحيط بها مناطق بيضاء وزرقاء ، فى الأولى شجيرات ذات أوراق طويلة وزهور وفى الثانية فروع نباتية سوداء..من صناعة قاشان . (القطر ٢٤ سم والارتفاع ٦ سم) .

وازن: Survey:vol. V, Pls. 734 A, 735 B 736 B.

شكل ١٧٣ — تتألف الزخرفة فى هذا الصحن من دائرة وسطى تضم رسم غزال على مهاد من الزهور والفروع النباتية المألوفة فى خزف سلطاناباد . ويحيط بها شريط دائرى يضم خمس وريقات كبيرة وخمس وريقات أصغر منها على مهاد من الزهور والفروع النباتية . (القطر ٢١٫٣ . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٦٢٣٦) .

شكل ١٧٤ — نلاحظ أن استدارة هذا الصحن غير تامة وأن جسمه ذو فصوص . ويمتاز بابداع زخرفته التى تتألف من رسم شخصين فى قاعة يتحدثان أو يفحصان شيئا فى اهتمام ظاهر وأسلوب هذا الرسم يذكر بالرسوم الآدمية فى تصوير مدرسة بغداد . أما جنب الاناء فتغطيه مناطق طولية تخرج من القاع وتغطيها رسوم وريقات وفروع نباتية . (القطر ٢٠٫٣ سم) .

أنظر : Survey, vol. V, Pl. 776.

شكل ١٧٥ — تتألف زخرفة هذه التحفة من رسم ثلاثة طيور على مهاد من الوريقات والزهور والفروع النباتيه المألوفة فى خزف سلطاناباد . (القطر ١٦ سم) .

أنظر : Survey, vol. V, Pl. 779 A.

شكل ١٧٦ — تشبه هذه القدر فى شكلها قدور الأدوية الأندلسية والقدور التى نعرفها فى خزف مايوليكا الايطالى ، ويسميها الأوربيون الباريلو albarello والراجح أن هذا الاسم مشتق من اللفظ العربى « البرنة » ومعناه الوعاء لحفظ الأدوية . وقوام الزخرفة فى القدر التى نحن بصددها رسوم الزهور والفروع النباتية المألوفة فى هذا النوع من خزف سلطاناباد ذى النقوش المرسومة تحت الدهان باللون الأخضر والأزرق والأسود فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر . (الارتفاع ٣٣ سم) .

أنظر : Survey, vol. V, Pl. 777, B.

شكل ١٧٧ — تتوسط هذا الصحن دائرة فيها رسم حيوان على مهاد من وريقات وفروع نباتية . وحول الدائرة شريط يضم رسوم زهور وفروع نباتية من المألوفة فى مهاد الزخرفة فى هذا الخزف المصنوع فى مدينة سلطاناباد . (القطر ١٩ سم . والارتفاع ١٠ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥١٨) .

شكل ١٧٨ — قوام الزخرفة فى هذا الجزء من الصحن بقية رسم يمثل السيد المسيح عليه السلام تسنده السيدة العذراء . ومن المحتمل أن يكون صانع هذا الصحن من الخزافين القبط وان كان من غير المستبعد أن يستعمل مثل هذه الزخرفة خزاف مسلم لعملائه من المسيحيين . (الطول ١٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٣١٧٤) .

شكل ١٧٩ — يجمع هذا الشكل بين الجزء من الصحن المرسوم فى شكل ١٧٨ وجزء آخر تابع له محفوظ الآن فى متحف بناكى . ولا ريب فى أن هذا الصحن كان أشبه شيء بصورة فنية لا تقل روعة عن اللوحات الدينية التى صورها أعلام الفنانين الايطاليين فى بداية عصر النهضة ، وعلى رأسهم المصور جيوتو .

شكل ١٨٠ — ثلاث قطع من خزف ذى نقوش ملونة تحت الدهان . أما القطعة الأولى (فوق) فرقمها فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٣٨٠/٣٠ وقطرها ١١ سم . وقوام زخرفتها رسم أرنبين متدابرين باللون الأزرق وبينهما رسوم زهور باللون الأحمر . وفى هذه الرسوم جميعها تراصف وتماثل ودقة . والقطعة الثانية (تحت الى اليمين) رقمها فى سجل المتحف ٥٣٥٣/١٤ وقطر قاعدتها ١١ سم أيضا وقوام زخرفتها رسم حيوان باللون الأسود يمتاز بتصرف وحرية يجعلانه يشبه بعض الرسوم الزخرفية فى الفن الحديث والحق أن سيقان الحيوان وذنبه وأذنيه تبدو كلها كأنها أجزاء من الزخارف النباتية التى تحيط به . أما القطعة الثالثة فرقمها فى سجل المتحف ٥٣٧٩/٢٥ وقطرها نحو ١٣ سم وقوام زخرفتها رسم باللونين الأزرق والأسود يمثل شخصين فى قارب له شراع مزين بمربعات سوداء وزرقاء .

أنظر : La Céramique Egyptienne de l'Epoque musulmane Pls. 89, 114.

ووازن : Koechlin & Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XXIV.

شكل ١٨١ — لا ريب فى أن هذه المشكاة الزخرفية أو الاناء المصنوع على هيئة مشكاة تحفة نادرة فى

صناعة الخزف المملوكى المصرى . وقوام زخرفتها كتابة بخط الثلث ورسوم فروع نباتية ووريقات وزهور باللونين الأبيض والأزرق على مهاد أسود . ويبدو أن على ظهر قاعدتها اسم الخزاف المصرى « ابن غيبى التوريزى » . والمعروف أن غيبى هذا كان من أعلام الخزافين المصريين فى عصر المماليك .

أنظر : M. Dimand: Handbook of Muhammadan Art, (1944) Fig. 142

شكل ١٨٢ — يقال ان هذه القدر وجدت فى الفسطاط . وقوام زخرفتها رسوم باللونين الأزرق والبنى (القهوائى) تحت دهان شفاف . وتؤلف هذه الرسوم مناطق أفقية متباينة العرض وفى بعضها رسوم وريقات وفروع نباتية وفى المنطقة السفلية رسوم عقود متصلة (الارتفاع نحو٣٧ سم) .

أنظر : Hobson: A Guide to the Islamic Pottery...p. 65, Fig. 76.

شكل ١٨٣ — تتألف الزخرفة فى هذه التحفة المملوكية الرابعة من رسوم طيور على مهاد من رسوم الوريقات المألوفة فى الخزف المملوكى تحت الدهان وذات الصلة الوثيقة برسوم الوريقات على الخزف الايرانى المصنوع فى سلطاناباد . (الارتفاع ٢٩٫٥ سم) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٩٣ — ٢٩٤

أنظر : R. Koechlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke, Tafel 35.

شكل ١٨٤ — تتألف زخارف هذا الصحن من رسوم باللونين الأزرق والأسود تحت دهان شفاف تضمها مناطق تشع فى توزيع جميل من دائرة فى قاع الصحن وفى بعض هذه المناطق رسوم فروع ووريقات نباتية صغيرة وفى الأخرى تقليد كتابة بخط النسخ . وهو من نوع الخزف المملوكى الذى يحمل أسماء الخزافين المشهورين فى ذلك العصر مثل غيبى وغزال والهرمزى (القطر نحو ٢٤٫٥ سم) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص و

R. Hobson : Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 60 and Fig 75.

A. U. Pope : Survey of Persian Art, V, Pl. 775 p.

شكل ١٨٥ — قوام الزخرفة فى هذه القدر رسوم وريقات نباتية وفروع نباتية باللون الأزرق على مهاد أبيض . وهى فى أسلوبها الفنى مما نجده على كثير من القطع الخزفية المملوكية التى تحمل أسماء الخزافين والتى تحدث عنها فى شكل ١٨٨

شكل ١٨٦ — زخارف هذا الاناء مرسومة تحت الدهان باللونين الأزرق والأسود ويشهد أسلوب زخرفته بالعلاقة الوثيقة بين الخزف الشامى فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر والخزف المصرى ذى النقوش المرسومة تحت الدهان فى القرنين الرابع عشر وبداية الخامس عشر . ومما يستحق الذكر أن بعض هذا الخزف الأخير عليه امضاء خزافين من أصل شامى . أما ما كان يصنع من هذا الخزف المصرى فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر وفى القرن السادس عشر فان معظم زخارفه مشتقة من البورسيلين الصينى الذى عثر فى حفائر الفسطاط على كميات كبيرة منه .

شكل ١٨٧ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة الثمينة رسم غزال على مهاد من رسوم الفروع النباتية والزهور والوريقات المحورة عن الطبيعة . (القطر ٢١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٧٠٧)

أنظر : La Ceramique Egyptienne de l'Epoque musulmane, Pl. 115.

شكل ١٨٨ — يضم هذا الشكل صور ثمان قطع من الأوانى الخزفية المصرية فى العصر المملوكى ، رسم كل منها من الوجهين لتظهر الزخرفة على أحدهما واسم الصانع على الوجه الآخر . فالقطعة الأولى (رقمها فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٦٠٢٩) وهى قاع اناء صغير على وجهه زخرفة نباتية من فروع وريقات وزهور وعلى ظهره عبارة « عمل غزيل » . وقد لوحظ أن القطع الخزفية التى عليها امضاء «غزيل» تشبه فى عجينتها وحجمها وأسلوب زخرفتها ولمعان دهانها القطع التي جاء عليها اسم «غزال» مما يرجح أنها كلها من مصنع واحد . وقد وجدت فى حفريات الفسطاط قطع من آثارهما تالفة فى الفرن مما يشهد بأن مصنعهما كان فى القاهرة نفسها .

أما القطعة الثانية (رقمها فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٦٠٣٧/١) ، فهى أيضا قاع اناء صغير على وجهه زخرفة من أغصان وزهور ووريقة ذات فصوص عديدة وعلى ظهره اسم الصانع وهو « دهين » الذى امتاز بزخرفته النباتية المؤلفة من الزهور الدقيقة والذى أخذ عن الخزاف المشهور « غيبى » بعض أساليبه الزخرفية مما يحمل على الظن بأنه أنتج فى بداية القرن الخامس عشر الميلادى .

والقطعة الثالثة تتألف من جزءين مكسورين من اناء صغير (رقمها فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩/٦١٦٣ و ٦٠٣٩/١) ويمكن جمعهما فنرى أنهما يؤلفان قاعدة الاناء وجزءا من بدنه .. وعلى وجه هذه القطعة زخرفة قوامها دائرة فى بطن الاناء تضم رسم فرع نباتى منتشر ومنته فى جوانب مختلفة بأربع وريقات . ومتفرع من هذه الدائرة أشرطة تسير الى قرب حافة الاناء فتقسم بدنه الى ثمان مناطق بعضها مزين بمربعات صغيرة وبعضها بخطوط منكسرة والباقى بفروع نباتية متصلة ودقيقة . وتختلف فى كل منطقة عنها فى المنطقة الأخرى . واحدى هذه المناطق كاملة فى القطعة التى نحن بصددها الآن وبتجلى فيها جمال الزخرفة واتقانها . أما حافة الاناء فتزينها عصابة من فرع نباتى متصل ومحور عن الطبيعة . وعلى ظهر هذه القطعة عبارة « عمل الأستاذ المصرى » والمعروف أن هذا الفنان كان من أعلام الخزافين بمصر فى القرن الرابع عشر الميلادى وامتاز باستعماله زخرفة المناطق المنتشرة من مركز مشترك وبرسوم الخطوط المنكسرة الصغيرة التى نراها على بعض التحف النحاسية المكفتة فى عصر المماليك .

والقطعة الرابعة (رقمها فى سجل متحف الفن الاسلامى ٦٠٣٠) . وهى قاع اناء صغير على وجهه زخرفة من ورقة نباتية مخروطية الشكل وعلى ظهره عبارة : « عمل ابن الملك » والمعروف أن هذا الخزاف امتاز بأناقة رسوم الزهور فى زخارفه والراجح أنه عاش فى منتصف القرن الخامس عشر الميلادى .

والقطعة الخامسة (رقمها فى سجل المتحف ٦٠٣٤/١) ، وهى قاع اناء صغير على وجهه زخرفة من وريقات نباتية ذات خمسة فصوص وعلى ظهره عبارة : « عمل الهرمزى » . والمعروف أن هذا الخزاف الايرانى الأصل ممن تأثروا بالخزاف المشهور « غيبى » فنقل عنه زخارف الوريدات ورسم الطائر ذى المنقار الطويل والرمانتين المرسومتين على مهاد من السيقان النباتية والوريقات .

والقطعة السادسة (رقمها فى سجل المتحف ٧٢٣٣/١٠) . هى قاع اناء صغير على وجهه رسم سحب محورة عن الطبيعة تذكر برسوم السحب الصينية فى الطرز الفنية الايرانية . وعلى ظهره اسم « غيبى » أشهر الخزافين فى عصر المماليك . وقد امتاز بجودة عجينته ورقة دهانه وابداع اللون الأزرق الغالب على زخارفه فوق مهاد أبيض . وأهم هذه الزخارف باقات الزهور والرمانة على مهاد من السيقان والوريقات والطائر ذو المنقار الطويل والعرف المرسوم على شكل زهرة والوردة النجمية الشكل والطيور التى يتجلى فيها التنوع والخيال والسمك . وقد جاء اسم غيبى فى بعض القطع الخزفية، « غيبى التوريزى » و « غيبى الشامى » مما يحمل على الظن بأنه كان ايرانى الأصل وأنه وأسرته أقام فى الشام قبل القدوم الى مصر . وكيفما كانت الحال فقد كان له أتباع وتلاميذ كثيرون وكان له عدد وافر من الأعوان فى مصنعه ، وكان الكل ينتسبون اليه ويكتبون اسمه أو يشيرون اليه على منتجاتهم فى أساليب مختلفة ، حتى لقد بلغ عدد امضاءاته وشاراته نحو اثنين وعشرين نوعا .

والقطعة رقم ٧ محفوظة أيضا فى متحف الفن الاسلامى ولكننا لم نستطع الوصول الى رقمها فى السجل . وهى قاع اناء صغير على وجهه رسم غصن يتفرع منه الى الجانبين ورقة ونصف ورقة . وفى الورقتين ونصفى الورقة ثقوب تذكر بثقوب الوريقات فى الزخارف الجصية بسامرا . وحول تلك الدائرة زخارف نباتية من أنصاف مراوح نخيلية . وعلى ظهر القطعة اسم الخزاف « غزال » الذى كان من أئمة المصورين على الخزف فى نهاية القرن الرابع عشر والذى امتاز باستعمال زخرفة رئيسية قوامها رسوم زهور متعددة الفصوص ، وبانتاجه خزفا ذا زخارف زرقاء على مهاد أبيض وآخر ذا زخارف زرقاء على مهاد أسود . وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ثلاث قطع ثالثة فى الفرن من صناعة هذا الخزاف عثر عليها فى الفسطاط فلا ريب فى أن مصنعه كان فى القاهرة نفسها .

والقطعة رقم ٨ (رقمها فى سجل المتحف ٥٨٥٩/٢) هى قاع اناء صغير وعلى وجهها باللونين الأزرق والأخضر زهرة تكاد تكون مسدسة الزوايا والأضلاع ويخرج منها ستة فروع نباتية صغيرة ينتهى كل منها برسم زهرة ذات ستة شرفات . وعلى ظهر القطعة اسم الصانع « العجيل » الذى عاش فى منتصف القرن الخامس عشر وامتاز بالجمع بين الزخارف النباتية والهندسية وأصاب قسطا وافرا من التوفيق فى استعمال الألوان المختلفة .

النسر وتحته الى اليمين رسم سيف • وفوق هـذا الشريط شريط ضيق يضم فرعا نباتيـا وورقـات مرسومة بطريقة الحفر البارز •

شكل ١٩٨ — يرجح أن هذه هذه القطعة ترجع الى العصر الأول فى انتاج شرف الايوانى • وقوام الزخرفة فيها ورقات وثيقة الصلة بالورقات النباتية التى نعرفها فى الخزف المصرى ذى الزخارف المحفورة تحت الدهان فى القرن الثانى عشر • والزخرفة هنا بارزة بواسطة الحفر فى طبقة الطلاء المحيطة بها • وعندما يكسى الاناء بالدهان تبدو المناطق المحفورة ذات لون داكن بسبب عمقها وتجمع الدهان الزجاجى فيهـا • (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٣٨٥٤) •

شكل ١٩٩ — ثلاث قطع من الفخار المطلى بالمينـا من عصر المماليك • القطعة الأولى من اليمين (رقمها فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥١٥٨/٧) عليها رنك قوامه رسم « بقجة » وهى شـارة الجمدار أى الذى يتولى الباس السلطان أو الأمير ثيابه • والقطعة الثانية (رقمها فى سجل المتحف ٥١٣٦/١) عليهـا شارة قوامها رسم بوق ولعله شارة أحد الموظفين فى الطبلخانة • والقطعة الثالثة (رقمها فى سجل المتحف ٥١٠١/٧) عليها رنك قوامه رسم نسر • والمعروف أن المسلمين رسموا النسر فى رنوكهم اما برأس واحد واما برأسين وعلى صدره زخرفة على شكل الكمثرى ورسموه مبسوط الجناحين ورأسـه متجه الى اليمين أو اليسار كما رسموه أحيانا كأنه يقف فلا يظهر من جناحيه الا جناح واحد •

أنظر : L. A. Mayer : Saracenic Heraldry

شكل ٢٠٠ — القطعة الأولى من اليمين (رقمها فى سجل المتحف ٥١٢٦) عليها رنك قوامه رسم سيفين وقد كان من شارات أمراء السلاح • والقطعة الثانية (رقمها ٥١٠٤/٥) عليها رسم سبع • والمعروف أن السبع كان رنكا للسلطان المملوكى بيبرس ولكن بيبرس لم يكن أول من اتخذ السبع رنكا له ، فان أقدم مثال مؤرخ من هذا الرنك موجود على باب حران فى مدينة الرها ويرجع الى الملك المظفر شهاب الدين غازى الذى حكم الرها من ١٢١١ الى ١٢٢٠ م • والقطعة الثالثة (رقمها فى سجل المتحف ٥٦٤٧/١) عليها رنك قوامه رسم عصوى لعبة البولو واسم عصا البولو بالفارسية جوكان • وكان هذا الرنك للمشرف على هذه اللعبة وهو الجوكاندار •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٦
L. A. Mayer : Sarecenic Heraldry.

شكل ٢٠١ — تضم هذه الصورة احدى عشرة مسرجة من مصر فى العصـور الوسطى تجمع بين كثير من الأشكال المألوفة للمسارج ومن بينها واحـدة على هيئة فأر وبعضها مكشوف كما أن من بينها ما هو مصنوع من الخزف ذى البريق المعدنى وما صنع من الفخـار المطلى وما صنع من الخزف ذى الزخارف البارزة •

شكل ٢٠٢ — قوام الزخرفة فى هـذه القطع الفخارية رسوم هندسية ورسم حيوان وكتابة نصها : « من اتقا فاز » • (القطر من ٥ الى ٧٫٥ سم • الأرقام فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٢٧ و٧٢٩ و٧٢٢و٧٣٥) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٧ — ٣٣٢ و

P. Olmer : Les filtres de gargoulettes (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire)

شكل ٢٠٣ — قوام الزخرفة هنا شبكة من المعينـات الصغيرة المفتوحة وفوقها اسم الصانع فى عبارة موجزة: « عمل عابد » •

شكل ٢٠٤ — تتألف الزخرفة فى هذا الشباك البـديع من رسم طاووس ناشر ذيله • (القطر ١١٫٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٥٧٦)•

شكل ٢٠٥ — قوام الزخرفة هنا دائرة مقسمة الى أقسام شبه مثلثة وحولها شريط مقسم الى منـاطق شـبه مستطيلة •

شكل ٢٠٦ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم طائر فى ساحة الاناء باللون الأزرق • على مهاد من الفروع النباتيـة والورقات الدقيقة ذات البريق المعـدنى الذهبى اللون•وفى حافة الاناء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التى تبدأ بكلمتىAve Maria وهى الصـلاة المسـتمدة من انجيل لوقا فى الآية ٢٨ من الاصحاح الأول (فدخل اليها — أى الى العذراء — سلام لك أيتها المنعم عليها ، الرب معك ، مباركة أنت فى النساء) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٢ ، ٣٢٥

A. Abel : Gaibi et les grands faïenciers égyptiens d'epoque mamlouke; Aly Bey Bahgat et F. Massoul : la céramique musulmane de L'Egypte.

شكل ١٨٩ — تمتاز هــذه الكأس بنــدرة شكلها بين الأوانى الفخارية المملوكية التى وصلت الينا. ونلاحظ فى زخرفتها شريطين من الجدائل فى أعلاها وأسفلها وبينهما شريط فيها كتابة بخط النسخ المملوكى ودائرة فيها رنك « البقجة » .

شكل ١٩٠ — تتألف الزخرفة هنا من دائرة فى وسط الاناء تضم رنك « البقجة » وشريط عريض حول جانبــه يضم كتابة دعائيــة بخط النسخ المملوكى . (الارتفاع ٢٠ سم والقطر ٢٥٫٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٨٢) .

شكل ١٩١ — قوام الزخرفة فى هذا الاناء المطلى بالمينا الصــفراء شريطان من الكتابة أحــدهما فى الداخل والآخر فى الخارج . وفى الشريطين دوائر تضم كل منها رسم رنك مملوكى باللونين الأحمر والقهوائى الداكنين أما الكتابة فباسم مملوك من مماليك السلطان الملك الناصر محمد المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) . (القطر ٢٦ سم والارتفاع ١٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٩٤٥) .

شكل ١٩٢ — قوام الزخرفة هنا فى قلب الاناء وسطحه الخارجى شريط عريض يضم كتابة بخط النسخ المملوكى . وفى حافة الاناء شريط يضم فرعا ووريقات نباتية . (الارتفاع ١٩٫٧ سم والقطر ٢٥٫٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٨١) .

شكل ١٩٣ — ذكرنا سهوا أن هذا الاناء فى متحف الفن الاسلامى والصحيح أنه فى المتحف البريطانى . وهو من الفخار الأحمر الداكن وعليــه « بطانة » بيضــاء محزوز فيها رسوم بالألوان الأحمر والأخضر والقهوائى تحت طلاء من المينا الزبدية اللون . وتتألف الزخرفة من منــاطق تشع من القاع الى جوانب الاناء وتضم كتابات بخط النسخ المملوكى ورسوما لرنك «البقجة» والراجح أنها ترجع الى القرن الرابع عشر . (القطر ٢٣٫٥ سم) .

أنظر : R. Hobson : op. cit, pp. 27,37

شكل ١٩٤ — ذكرنا سهوا أن هــذا الاناء فى المتحف البريطانى والصحيح أنه من مجموعة كلكيان . وتتألف الزخرفة هنا من شريط عريض فى جانب الاناء يضم كتابة دعائية بخط النسخ المملوكى . وفى قاع الاناء رسم سمكة . والمعــروف أن رســوم السمك من الموضوعات الزخرفية التى استعملت كثيرا فى الفخار المطلى بالمينا فى عصر المماليك . (القطر ٢١ سم) .

شكل ١٩٥ — قوام الزخرفة مناطق شبه مثلثة الشكل تشع من باطن الاناء ويضم بعضها رسوم فروع نباتية وأوراق ويضم بعضها الآخر رسوما هندسية أو كتابات بخط النسخ المملوكى .

شكل ١٩٦ — من المعروف أن شرف الابوانى من أعلام الخزافين الذين وصلت الينــا أسماؤهم على الخزف والفخار من عصر المماليك فى مصر . وهو ينتسب الى بلدة ابوان من أعمــال مصر الوسطى والراجح أن انتاجه كان فى النصف الأول من القرن الرابع عشر . ويبدو أنه كان يعمل فى البداية فى بلدة ابوان وكان يزخرف معظم انتاجه فى ذلك الوقت من الداخل فقط مع كتابة اسمه عليهــا بعبارة « عمل شرف بأبوان » على النحو الذى نراه فى القطعة التى نحن بصددها الآن. أما سطح الاناء الخارجى فكان يترك بلا زخرفة. ونلاحظ أن أسلوب الرسم فى الوريقــات النباتيــة المستعملة فى زخرفة قاع هذه القطعة مقتبس من رسم بعض الوريقات فى زخارف الخزف المصرى المحفور تحت الدهان فى القرن الثانى عشر . (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٤/٥٤٠٢) .

انظر محمد مصطفى : شرف الابوانى صانع الفخار المطلى فى القرن الثامن الهجرى (فى كتاب مؤتمر الآثار فى البلاد العربية ، المنعقد فى دمشق ، صيف ١٩٤٧) ص ١٥٩ — ١٦٤

شكل ١٩٧ — ليست هــــذه القطعــة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة كما جاء سهوا فى الشرح المشترك للأشكال ١٩٦و١٩٧و١٩٨ ، وانما الصحيح أنهــا فى مجموعة كامل عثمان غالب بالقــاهرة وأن القطعتين المرسومتين فى شكلى ١٩٦و١٩٨ هما المحفوظتان فى متحف القاهرة . والقطعة التى نحن بصــددها الآن قوام زخرفتهــا بالمينا البارزة عن سطح الطلاء شريط يضم عبارة دعائية بخط النسخ المملوكى يتخللها رنك

النسر وتحته الى اليمين رسم سيف • وفوق هـذا الشريط شريط ضيق يضم فرعا نباتيـا وورقـات مرسومة بطريقة الحفر البارز •

شكل ١٩٨ — يرجح أن هذه هذه القطعة ترجع الى العصر الأول فى اتتاج شرف الابوانى • وقوام الزخرفة فيها وريقات وثيقة الصلة بالوريقات النباتية التى نعرفها فى الخزف المصرى ذى الزخارف المحفورة تحت الدهان فى القرن الثانى عشر • والزخرفة هنا بارزة بواسطة الحفر فى طبقة الطلاء المحيطة بها • وعندما يكسى الاناء بالدهان تبدو المناطق المحفورة ذات لون داكن بسبب عمقها وتجمع الدهان الزجاجى فيهـا • (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٣٨٥٤) •

شكل ١٩٩ — ثلاث قطع من الفخار المطلى بالمينـا من عصر المماليك • القطعة الأولى من اليمين (رقمها فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥١٥٨/٧) عليها رنك قوامه رسم « بقجة » وهى شـارة الجمدار أى الذى يتولى الباس السلطان أو الأمير ثيابه • والقطعة الثانية (رقمها فى سجل المتحف ٥١٣٦/١) عليهـا شارة قوامها رسم بوق ولعله شارة أحد الموظفين فى الطبلخانة • والقطعة الثالثة (رقمها فى سجل المتحف ٥١٠١/٧) عليها رنك قوامه رسم نسر • والمعروف أن المسلمين رسموا النسر فى رنوكهم اما برأس واحد واما برأسين وعلى صدره زخرفة على شكل الكمثرى ورسموه مبسوط الجناحين ورأسـه متجه الى اليمين أو اليسار كما رسموه أحيانا كأنه يقف فلا يظهر من جناحيه الا جناح واحد •

أنظر : L. A. Mayer : Saracenic Heraldry

شكل ٢٠٠ — القطعة الأولى من اليمين (رقمها فى سجل المتحف ٥١٢٦) عليها رنك قوامه رسم سيفين وقد كان من شارات أمراء السلاح • والقطعة الثانية (رقمها ٥١٠٤/٥) عليها رسم سبع • والمعروف أن السبع كان رنكا للسلطان المملوكى بيبرس ولكن بيبرس لم يكن أول من اتخذ السبع رنكا له ، فان أقدم مثال مؤرخ من هذا الرنك موجود على باب حران فى مدينة الرها ويرجع الى الملك المظفر شهاب الدين غازى الذى حكم الرها من ١٢١١ الى ١٢٢٠ م • والقطعة الثالثة (رقمها فى سجل المتحف ٥٦٤٧/١) عليها رنك قوامه رسم عصوى لعبة البولو•واسم عصا البولو بالفارسية جوكان • وكان هذا الرنك للمشرف على هذه اللعبة وهو الجوكاندار •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٦
L. A. Mayer : Sarecenic Heraldry.

شكل ٢٠١ — تضم هذه الصورة احدى عشرة مسرجة من مصر فى العصـور الوسطى تجمع بين كثير من الأشكال المألوفة للسـارج ومن بينها واحـدة على هيئة فأر وبعضها مكشوف كما أن من بينها ما هو مصنوع من الخزف ذى البريق المعدنى وما صنع من الفخـار المطلى وما صنع من الخزف ذى الزخارف البارزة •

شكل ٢٠٢ — قوام الزخرفة فى هـذه القطع الفخارية رسوم هندسية ورسم حيوان وكتابة نصها : « من اتقا فاز » • (القطر من ٥ الى ٧٫٥ سم • الأرقام فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٢٧ و٧٢٩ و٧٣٢و٧٣٥) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٧ — و ٣٣٢

P. Olmer : Les filtres de gargoulettes (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire)

شكل ٢٠٣ — قوام الزخرفة هنا شبكة من المعينـات الصغيرة المفتوحة وفوقها اسم الصانع فى عبارة موجزة: « عمل عابد » •

شكل ٢٠٤ — تتألف الزخرفة فى هذا الشباك البـديع من رسم طاووس ناشر ذيله • (القطر ١١٫٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٥٧٦)•

شكل ٢٠٥ — قوام الزخرفة هنا دائرة مقسمة الى أقسام شبه مثلثة وحولها شريط مقسم الى منـاطق شـبه مستطيلة •

شكل ٢٠٦ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم طائر فى ساحة الاناء باللون الأزرق • على مهاد من الفروع النباتيـة والوريقات الدقيقة ذات البريق المعـدنى الذهبى اللون•وفى حافة الاناء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التى تبدأ بكلمتى Ave Maria وهى الصـلاة المسـتمدة من انجيل لوقا فى الآية ٢٨ من الاصحاح الأول (فدخل اليها — أى الى العذراء — سلام لك أيتها المنعم عليها ، الرب معك ، مباركة أنت فى النساء) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٢ — ٣٣٧ و

E. Kühnel : Daten zur Geschichte der spanischmaurischen Keramik (in Jahrbuch der asiatischen Kunst, II, 1925) ; A. Wilson Frothingham: The Lustreware of Spain.
Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. L1. وراز ن

شكل ٢٠٧ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم سفينة شراعية وتحتها رسوم أسماك ترمز الى البحر الذى تمخر السفينة عبابه .

أنظر : Kühnel : Maurische Kunst, S. 30 ff., Taf. 133.

شكل ٢٠٨ — هذه التحفة مثال طيب لنوع من الخزف كان يصنع فى پاترنا (بطرنة ؟) من أعمال بلنسية ويمتاز بزخارفه المنقوشة باللون الأخضر أو البنى (القهوائى) أو البنفسجى على مهاد أبيض ، أما زخارفه فبينها رسوم آدمية نادرة ولكن معظمها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وتملأ ساحة الاناء كله . وقوام الزخرفة هنا رسم حيوان وخلفه رسم شجرة .

أنظر: M. Gonzalez Marti: Ceramica del Levante espanol, siglos medievales, loza (Barcelona 1944)

شكل ٢٠٩ — تتألف الزخرفة فى هذا الاناء من مناطق تشع من قاع الاناء الى جوانبه وتضم رسوم فروع نباتية ووريقات ورسوما من الرقش العربى بالبريق المعدنى الذهبى اللون .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣ ، شكل ٢٦٤

F. Sarre : Die Spanisch-Maurischen Lüsterfayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga (in *Jahrbach d. kgl. preussisch Kuastsamml.*, vol. 24 (1903); M. Gomez — Moreno : La loza dorada primitiva de Malaga (in Al-Andalus, V, 1940, 383-398); Glück u. Diez : Die Kunst des Islam, S. 428; Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, Bd.II, Taf. 117 ; Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 126.

شكل ٢١٠ — قوام الزخرفة هنا رسم طائر وسمكة وخمس وريقات نباتية .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام شكل ٢٦٧

وازن: Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 130-131

شكل ٢١١ — هذه القدر مثال طيب من القدور المصنوعة من الخزف ذى البريق المعدنى فى مدينة ملقة فى القرن الرابع عشر والتى تعرف باسم قدور الحمراء . وفخار هذه القدور يميل الى الصفرة وعليه طلاء أبيض ثم نقوش زرقاء وبريق معدنى ذهبى اللون . وقوام الزخرفة كتابات زخرفية بالخط الكوفى وفروع نباتية ووريقات . (الارتفاع نحو ١٢٠ سم) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣

R. Ettinghausen : Notes on the Lustreware of Spain (in *Ars Orientalis*, vol. I, 1954) p. 145-148, 154-156 ; Glück u. Diez : op. cit., S. 430 ; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 114, 115, Abb. 76.

شكل ٢١٢ — الراجح أن هذه الآنية مما كان يستعمل فى حفظ الأدوية فى الصيدليات . والملاحظ أنها تجمع معظم الزخارف التى أقبل عليها الخزافون فى منيشة فى نهاية القرن الرابع عشر وفى القرن الخامس عشر . ومن بينها الأشرطة الأفقية المزينة بالخطوط المتقاربة الزرقاء والذهبية على التوالى . ومن بينها الفروع النباتية من الرقش العربى (الارابسك) والرسوم التى تقلد الحروف العربية والرسوم المحورة عن الكتابة العربية ، ومن بينها وريقات العنب والفروع النباتية ذات الوريقات الصغيرة ، والمناطق المسهمة أى المزخرفة بالخطوط المتقاربة طولا وعرضا، (ارتفاع الآنية : القدر اليمنى ٣٣ سم . الوسطى ٣٠ سم . اليسرى ٣٢ سم) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٤ ، شكل ٢٦٥

وازن Dimand : op. cit. pp. 226-229, Fig 150; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 117, Abb. 79-80. Orient Musulman, La Céramique, Pl. 49, No. 560; Koechlin and Migeon: op. cit.. Pl.LII.

شكل ٢١٣ — تتألف الزخرفة هنا من رنك من رنوك الأسرات المسيحية فى وسط الاناء وحوله رسوم الوريقات الصغيرة باللون الأزرق على مهاد من البريق المعدنى الذهبى وفى حافة الاناء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التى تبدأ بكلمتى . Ave Maria.

وازن: Glück u. Diez : op. cit., S. 429; Dimand: op. cit. pp. 228-229 Fig. 152; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 44, No. 272.

شكل ٢١٤ — يرجع هذا الصحن الى نحو سنة ١٤٣٠ ، وقوام زخرفته رسم تخطيطى لأسد زاحف فوق مهاد من الزهور الصغيرة والفروع النباتية . وفى حافة

الاناء كتابة بالحروف القوطيــة للصلاة المسيحية التى تبدأ بكلمتى Ave Maria

وازن : Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. LI

شكل ٢١٥ — قوام الزخــرفة رسم رنك من رنوك الأسرات المســيحية فى قاع الاناء وحوله رســوم وريدات باللون الأزرق على مهاد من البريق المعدنى الذهبى اللون .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٤ — ٣٣٦ ، شكل ٢٦٨

وازن : Glück u. Diez ; op. cit., S. 429; Dimand: op. cit., pp. 228-229, Fig. 152; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 44, No. 272.

شكل ٢١٦ — تتألف زخرفة هــذا الاناء ذى البريق المعدنى الذهبى اللون من رســوم وريدات وفروع ووريقات نباتية وثمار باللون الأزرق وقد روعى فى تأليف الزخرفة مبدأ التناوب والتبادل بحيث يتوالى رسم الوريدة ذات الستة الفصوص ثم الفرع النباتى الذى تمتد منه الوريقات والثمار .

شكل ٢١٧ — قوام الزخرفة هنا رسم طائر صــغير فى وسط الاناء وحوله شريط مجدول يضم ثمانى دوائر فى كل منها رسم وريدة أو ورقة نباتية وحول هــذا الشريط شريط آخــر يضم خمس عشرة دائرة فيهــا وريدة أو ورقة نباتية تشبه ما فى الشريط الأول . أما الأجزاء الواقعة بين الدوائر فتشغلها أجزاء من رسم الوريدة أو الورقة النباتية .

شكل ٢١٨ — تتألف الزخرفة هنا من سبع مناطق تشع من دائرة فى وسط الاناء الى جوانبه وتضم كل منها ورقة نباتية ذات خمسة فصوص تحتها ســاق نباتى ينتهى بالتواء فى أعلاه فيشــبه علامة الاســتفهام . أما المهاد بين هذه المناطق فتغطيه نقط باللون الأزرق.

شكل ٢١٩ — قوام الزخرفة هنا رسم معمارى يبدو كأنه واجهة بناء وتحيط به مناطق لوزية الشكل بها رسوم وريقات نباتية تفصلها مناطق أخرى مستطيلة ومعطاة بخطوط متقاربة . أما المهاد فتغطيه فروع نباتيــة ووريقات صغيرة .

شكل ٢٢٠ وشكل ٢٢١ — يلاحظ فى هاتين القنينتين من الخزف الأبيض والأزرق أن الايرانيين أصــابوا قسطا كبــيرا من النجاح فى تقليد البورسلين الصينى بهــذا النــوع من الخزف الذى أنتجوه بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر . وكان نجاحهم شاملا العجينة الخزفية وأشكال الأوانى وروح الزخارف . وحسبنا أن نرى هذا النجاح فى تقليد الأســاليب الصــينية فى رسم الأشــجار والحيوانين على القنينتين اللتين نحن بصدد الكلام عليها .

انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية (ط ٢) ص ٢٣٩ — ٢٤١ وشــكل ١١٦ — ١١٧ ، الصــين وفنون الاسلام : اللوحات ٢ ، ٥ ، فنون الاســلام ص ٢٥٥ ، شكل ١٨٥ ; Survey, vol. V, Pl.783 B

شكل ٢٢٢ — تتألف زخرفة هذا الاناء من رسم طائر فى أسلوب متأثر بالفن الصينى ومن رسوم نباتية دقيقة. وهو مثال طيب من تقليد الخزافين الايرانيين للبورسلين الصينى بين القرنين الخامس عشر والثــامن عشر . (القطر ٣٣ سم) .

انظر زكى محمد حسن : الصين وفنون الاســلام شكل ٨ ، فنون الاسلام ص ٣٠٠ ، شكل ٢٣٠

Dimand : Handbook, (1944) pp. 207-208, Fig. 136; Survey, vol. V, Pl. 782 B.

شكل ٢٢٣ — قوام الزخرفة فى هذا الصحن رسم أرنب فى القاع ، وفى جانب الاناء رسوم زهور وأخرى تمثل سعف النخل محورا عن الطبيعة . (القطر ٢٣٫٧ سم والارتفــاع ١٢ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٢٦٦) .

شكل ٢٢٤ — قوام الزخرفة هنا دائرة وسطى من رسوم الرقش العربى (الأرابسك) فيها كتابة وتاريخ يشيران الى أن التحفة من « عمل عبد الواحد سنة ٩٧١ هـ » وحول هــذه الدائرة اثنتا عشرة دائرة تضم رسوم البروج . (القطر ٣٤ سم) .

أنظر : E. Kühnel, in *Jahrbuch fur asiat. Kunst.* S. 42

شكل ٢٢٥ — زخارف البدن فى هذا الاناء صينية الطراز كما أن الاناء نفسه تقليد ناجح للبورسلين الصينى . وحول الرقبة زخارف هندسية وأخرى من رسم فلوس السمك وبينها كتابة فارسية تنتهى بتــاريخ القطعة (سنة ١٠٣٧هـ) .

انظر زكى محمد حسن : الصين وفنون الاســلام شكل ٥

شكل ٢٢٦ — تتألف زخرفة هذا الصحن من رســوم زرقاء تحت الدهان تمثل غزالا وأسدا وطائرين تحت

مجموعة من الأشجار والزهور والأعشاب . وعلى حافة الاناء رسوم شجيرات وورقات نباتية وحبتين . وفى ظهر قاع الاناء تقليد لعلامة من علامات الخزف الصينى . (القطر ٣١ سم والارتفاع ٧ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٥) .

شكل ٢٢٧ — تتألف الزخرفة هنا من رسوم صينية الطراز فى حافة الاناء كما أن رسم الحيوان والمهاد الذى يقوم فوقه من رسوم النبات والزهور فى قاعة ثم رسوم الزهور والورقات فى سائر أجزائه ، كل ذلك يبدو متأثرا بالرسوم الصينية أيضا .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٠٠ ، شكل ٣٢٩

شكل ٢٢٨ — تتألف الزخرفة من شكل شبه نجمى وتتوسطه دائرة فيها رسوم أعشاب وزهور وثمار بالبريق المعدنى الأصفر والقهوائى .(القطر ٨ر١١ سم والارتفاع ٥ر٧ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٤٨) .

وازن

R. Koechlin : L' Art de l'Islam, La Céramique Figs. 58-60 B. et 63 ; Survey : vol. V, Pls. 795-798; Dimand : Handbook (1944) pp. 208-209, Fig. 137; Koechlin and Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XXXVIII; Orient Musulman: La Céramique, Pl. 33.

شكل ٢٢٩ — قوام الزخرفة هنا رسوم شجيرات وزهور وأعشاب بالبريق المعدنى القهوائى اللون على مهاد أبيض . (الارتفاع ٣ر١٠ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٥).

وازن المراجع للشكل السابق وانظر

R.L. Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Figs. 78-80

شكل ٢٣٠ — زخارف هذا الاناء بالبريق المعدنى القهوائى اللون والذى يمتاز بلمعانه الشديد أما المهاد فأبيض.وتتألف الزخارف من رسوم طيور وشجيرات وزهور (القطر ٣ر٢٥ سم والارتفاع ٥ر٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٤٧) .

وازن المراجع فى الشكلين السابقين .

A.U. Pope : Survey, V, Pls. 795-798.

شكل ٢٣١ — تتألف الزخرفة فى هذه البلاطة من رسم سيدة تحمل جرة . واللون الأصفر المستعمل بين ألوان أخرى فى هذه التحفة من خصائص القاشانى فى العصر الصفوى حين وفق الخزافون الايرانيون الى الاهتداء الى طريقة تغنيهم عن الفسيفساء الخزفية وما تتطلبه صناعتها من وقت ونفقات ، تلك هى طريقة « هفت رنكى » أى الألوان السبعة وقد استطاعوا بواسطتها جمع سبعة ألوان أو أكثر فى كل لوحة مربعة مساحتها نحو قدم مربع .

شكل ٢٣٢ — ذكرنا سهوا أن هذه البلاطات فى متحف المتروبوليتان والصحيح أنها فى متحف فكتوريا والبرت . تعد هذه البلاطات من مفاخر الصناعة الخزفية فى عصر الشاه عباس بايران وكثيرا ما كانت تستخدم جنبا الى جنب مع الفسيفساء الخزفية فى زخرفة العمائر الكبيرة كما هى الحال فى جامع صفى الدين بأردبيل . والملاحظ أن معظم الرسوم الآدمية فى زخرفة مثل هذه البلاطات وثيقة الصلة بالتصاوير التى نعرفها فى المدرسة الصفوية الثانية على يد رضا عباسى وتلاميذه . وقوام الزخرفة فى البلاطات التى نحن بصددها مشهد فى حديقة يضم رسوم رجال ونساء على مهاد من رسوم الأشجار والزهور الدقيقة. أما زخرفة الاطار فمن فروع نباتية متصلة . والألوان السائدة هى الأزرق والأصفر والأبيض .

أنظر : R. Hobson : op. cit. p. 100;
وازن: Dimand : Handbook (1944), pp 209-10, Fig. 138; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 34.

شكل ٢٣٣ — قوام الزخرفة فى هذا الجزء من الاناء ذى البريق المعدنى رسوم شجيرات وزهور وورقات نباتية سوداء على مهاد أزرق وفوقها شريط ذو حبيبات (القطر ١٥ سم والارتفاع ١٠ سم . رقم السجل فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٢) .

شكل ٢٣٤ — قوام الزخرفة هنا رسوم نباتات وزهور منقوشة بالأحمر والأزرق والأصفر والأخضر تحت دهان شفاف وبه تشقق . (القطر ٢٠ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٨٦) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٠٦ — ٣٠٧

A.Lane : The So-called "Kubachi" Wares of Persia (in The *Burlingoton Magazine*, vol. XXV (1939), p. 156-162).

وازن : Survey : vol. V, Pls. 786-794.

شكل ٢٣٥ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم تبدو مقتبسة من رسوم السحب الصينية • (القطر ٢٥٫٣ سم) •

انظر زكى محمد حسن : الصينى وفنون الاسلام شكل ٦

R. Hobson : op. cit. p. 76; A.U. Pope : Survey of Persian Art, II, p. 1652, Pl. 787 A.

شكل ٢٣٦ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم نصفى لرجل فى قاع الاناء وتحيط به رسوم فروع نباتية وزهور • وهى ذات ألوان متعددة ومرسومة تحت طلاء شفاف • ويسود هذه الألوان الأبيض والأزرق والأصفر والأخضر والقهوائى والأسود والبرتقالى • (القطر ٣٠ سم) •

أنظر : A.U. Pope : Survey of Persian Art, V. Pl. 790 b; Dimand : Handbook (1944) pp. 211-212, Fig. 139.

شكل ٢٣٧ — تتألف الزخرفة المتعددة الألوان فى هذه التحفة من رسوم طائرين تحت شجرة وفوق مهاد من الزهور والأعشاب • وعلى حافة الاناء شريط من فروع نباتية تخرج منها الوريقات والزهور والثمار • (القطر ٣٥ سم) •

أنظر : Dimand : Handbook (1944), pp. 211-212, Fig. 139.

شكل ٢٣٨ وشكل ٢٣٩ — يجمع هذان الصحنان بين معظم رسوم الزهور الطبيعية التى امتاز بها خزف آسيا الصغرى ولا سيما الورد وزهر السنبل والسوسن المعمم والقرنفل والسوسن البرى والخزامى وذلك باللون الأزرق والأخضر والأسود والأحمر والطماطمى • كما نلاحظ فى حافة الانائين الخطوط الصغيرة التى تلتوى فتشبه شكل القواقع • (القطر فى كل من الصحنين ٢٩ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٢٦٧ و ٧٠٧٢) •

شكل ٢٤٠ — هذا الصحن من الخزف التركى النادر الذى تزينه رسوم حيوانات•والملاحظ أنها هنا محورة عن الطبيعه • وبين الحيوانات فى هذه التحفة رسم شجرة • وفى الحافة رسوم الحلزونات الصغيرة المألوفة فى الخزف العثمانى •

انظر ووازن : زكى محمد حسن — فنون الاسلام ص ٣٣٧ — ٣٤٤ ، أشكال ٢٦٩ — ٢٧٩

Dimand : Handbook (1944), pp. 219, Figs. 219-249; Glück u. Diez : Die Kunst des Islam, Taf. XXVII, S. 426-428 a; Orient Musulman, La Céramique, Pls. 35 - 43 ; Kœchlin & Migeon : Islamiseche Kunstwerke, Pls. XXXIXXLV; Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, pp. 78-95, Figs. 92-111; Victoria and Albert Museum : A Picture Book of Turkish Pottery.

شكل ٢٤١ — يمتاز هذا الصحن بالابداع فى تأليف زخارفه التى روعى فيها مبدأ التراصف واتقان التوزيع • وقوام هذه الزخارف شكل نجمى فى الوسط تخرج منه ثلاث مناطق بيضية الشكل تاركة بينها ثلاث مساحات فى كل منها مجموعة من رسوم الرقش العربى أو التوريق (الأرابسك) ورسوم الزهور الدقيقة • وثمة رسوم وريقات وزهور وفروع نباتية أخرى فى شريط فى حافة الاناء •

انظر مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٢ — فى هذه التحفة مجموعة جميلة من رسوم الوريقات والزهور والعشب الطبيعى فضلا عن رسوم أخرى تشبه رسوم السحب الصينية •

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٣ — تتألف زخرفة هذا الاناء من رسم ابريق على رقبته وبدنه رسوم نباتية محورة عن الطبيعة ويبدو فى أدائها التراصف والتقابل • وحول الابريق رسوم أوراق وزهور ثم رسوم حلزونات صغيرة فى حافة الاناء على النحو المعروف فى هذا النوع من الخزف التركى المصنوع فى أزنيق •(القطر٣٢٫٥سم)•

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٤ — تتألف الزخرفة فى هذه التحفة من رسوم عناقيد عنب وورقات وفروع نباتية باللونين الأزرق والأخضر على مهاد أبيض • وهى من الطراز التركى العثمانى وترجع نسبتها الى دمشق•(القطر ٣٥ سم • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٦) •

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٥ — لهذا الاناء ثلاث آذان تحدد ثلاث مناطق شبه بيضية على البدن ويحيط بكل منها أربع وريقات كبيرة كما تتوسطها زهرة مفتحة الأوراق وذات ألوان لامعة من أزرق وأبيض وأخضر فضلا عن اللون الأحمر والطماطمى الذى امتاز به خزف أزنيق • (الارتفاع ٣١ سم والقطر ١٤ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤١١٢) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٩ — ٣٤٠

شكل ٢٤٦ — تتألف زخرفة هذه التحفة من رسوم تحت الدهان على هيئة فلوس السمك (قشرته) فى مناطق بيضية الشكل . وألوان الزخرفة الأخضر والأزرق والأحمر على مهاد أبيض غير ناصع . (القطر ١٢ سم والارتفاع ٢٥ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٤) .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٧ — قوام الزخرفة فى هذا الصحن رسوم تحت الدهان تمثل بعض الزهور وعلى حافة الاناء زخرفة تتألف من خطوط تلتوى فتشبه شكل القواقع . وألوان الزخرفة الأحمر والأخضر والأزرق على أرض بيضاء غير ناصعة . (القطر ٢٥ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩٣)

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٨ — يضم هذا الاناء زخرفة روعى فيها التراصف والتقابل ففى وسطه زهرة متفتحة الأوراق . يحيط بها رسم نباتى محور عن الطبيعة يقسم ساحة الاناء أربعة مناطق كل اثنان منهما متشابهان فى الشكل وتضم هذه المناطق أربع وريقات نباتية . وفى حافة الاناء شريط من الوريقات والزهور المحورة عن الطبيعة . والزخرفة بالألوان الأحمر والأخضر والأزرق فوق مهاد أبيض غير ناصع ، على النحو المألوف فى هذا الخزف المصنوع فى أزنيق بآسيا الصغرى والذى ينسب خطأً الى رودس فى أسواق العاديات وبين هواة الآثار الاسلامية من غير المختصين . (القطر ٢٥ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩١) .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٩ — تجمع زخارف هذا الابريق عناصر مختلفة من الرسوم المألوفة فى الخزف التركى العثمانى كرسوم فلوس السمك والوريقات النباتية والزهور الدقيقة والحلزونات التى تشبه القواقع .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٥٠ — تمتاز هذه القنينة بزخارفها المؤلفة من مجموعة من رسوم الطيور والحيوانات .

وازن: R. Hobson : op. cit, Pl. 35

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٥١ — تتألف زخرفة هذا الابريق من رسوم زهور محورة عن الطبيعة على مهاد من اللون البنفسجى المألوف فى هذا النوع من الخزف الذى ينسب الى دمشق والذى يرجح أنه من صناعة آسيا الصغرى . فهو يشبه خزف أزنيق فى عجينته ذات البياض غير الناصع وتكسى هذه العجينة فى الأوانى الجيدة بطبقة من « البطانة » الناصعة البياض ترسم فوقها الزخارف بالألوان المائية وتحدد بخطوط سوداء ثم يملأ ما بينها بالألوان ويبقى المهاد أبيض أو يترك ما بينها أبيض ويغطى المهاد بالألوان ثم يطلى الاناء بدهان زجاجى شفاف .

(الارتفاع ٣٠ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٢) .

أنظر: F. R. Martin : The True Origin of the So-Called Damascus Ware (in *Burlington Magazine*, August (1909); R. L. Hobson: A Guide the Islamic Pottery of the Near East p. 78-85

شكل ٢٥٢ — تتألف الزخرفة هنا من رسوم مراكب شراعية وهو موضوع زخرفى مألوف فى الخزف التركى العثمانى .

أنظر: Victoria and Albert Museum, A Picture Book of Turkish Pottery, Pl. 5.

شكل ٢٥٣ — قوام الزخرفة هنا وريقات نباتية كبيرة تخرج من وسط الاناء وتؤلف مناطق كأسية تفصلها بعضها عن بعض مناطق أخرى ذوات رأس مدبب وبدن مفرطح ، وكل هذا على مهاد من فلوس السمك وهى الزخرفة المألوفة فى الخزف التركى العثمانى .

وازن: R. Koechlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke, Tafel 45.

شكل ٢٥٤ — تتألف الزخرفة هنا من رسوم وريدات وزهور قريبة من الطبيعة على النحو المألوف فى الخزف العثمانى .

انظر : المراجع فى شكل ٢٤٠

شكل ٢٥٥ — قوام الزخرفة فى هذا الابريق رسوم زهور على مهاد من رسوم تشبه فلوس السمك .

شكل ٢٥٦ — تتألف الزخرفة من رسوم زهور ووريقات نباتية وسنابل فى توزيع روعى فيه كثير من التراصف والتقابل .

شكل ٢٥٧ — قوام الزخرفة هنا شجرة سرو محورة عن الطبيعة وحولها رسوم زهور كبيرة بالألوان الأخضر والأزرق والبنفسجى ، فضلا عن قليل من رسوم السحب الصينية .

شكل ٢٥٨ — تتألف هذه المجموعة من بلاطات قوام الزخرفة فى بعضها رسوم طيور أو حيوانات على مهاد من الزهور والزخارف النباتية وفى بعضها الآخر رسوم نباتية بحتة أو رسوم نباتية بينها أشكال مشكاوات وأباريق • ويغلب عليها اللون الأزرق •

انظر: R. Riefstahl : Early Turkish Tile Revetments in Edirne (in *Ars Islamica*, IV, p. 249)

شكل ٢٥٩ — قوام الزخرفة فى هذه البلاطات التركية المتعددة الألوان رسوم زهور محورة عن الطبيعة بين رسوم من الرقش العربى (التوريق) • وهى من الأمثلة البديعة لصناعة القاشانى فى آسيا الصغرى فى القرن السادس عشر •

شكل ٢٦٠ — تتألف الزخرفة فى هذه البلاطات من رسوم زهور بين وريقات ورسوم من الرقش العربى (الأرابسك أو التوريق) • أما البلاطات التى يتألف منها الاطار فقوام الزخرفة فيها سلسلة متصلة من رسوم تجمع بين رسوم السحب الصينية ورسوم الرقش العربى •

شكل ٢٦١ — تجمع هذه البلاطات بين معظم الزخارف النباتية المألوفة فى الخزف العثمانى من رسوم أوراق نبات كبيرة ووريدات وزهور دقيقة وأغصان وأعشاب مرسومة بألوان مختلفة من بينها الأحمر الطماطمى الذى امتازت باستعماله مصانع الخزف فى أزنيق •

شكل ٢٦٢ — قوام الزخرفة هنا سيقان أشجار وزهور ووريقات عنب وعناقيد عنب تمتاز بقربها من الطبيعة الى حد كبير •

شكل ٢٦٣ — تتألف زخرفة هذه البلاطات من رسوم زهور مختلفة ووريدات وفروع نباتية ورسوم من الرقش العربى •

شكل ٢٦٤ — على هذا اللوح من القاشانى رسم الكعبة وبعض الأماكن المحيطة بها • وفى ركنه السفلى الى اليسار عبارة : « عمل الفقير الى الله تعالى محمد الشامى الدمشقى سنة ١١٣٩ » أى أنه صنع سنة ١٧٢٧ م • وقد استعمل الصانع فى هذا اللوح عدة ألوان ، فالكعبة والكتابات باللون الأسود والتلال باللون القهوائى والجدران والأشجار بالأخضر الناصع والسقوف بالأزرق • وحول الرسم اطار من فروع نباتية متصلة •

انظر : المراجع فى شكل ٢٤٠

شكل ٢٦٥ — زخارف هذه البلاطات خضراء وزرقاء وحمراء على مهاد أبيض ، وتتألف من اثنين كبيرين تخرج منهما باقات زهور طبيعية مختلفة على النحو المألوف فى الخزف التركى • أما زخرفة الاطار فمن فروع نباتية ووريقات • (القياس ١٨٢×١١٦ سم)

شكل ٢٦٦ — تزين هذا الصحن زخارف متعددة الألوان من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة بالألوان الأزرق والأصفر والأحمر على مهاد أبيض•(القطر ٥ر١٥ سم)• الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥٠٢) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٤١ ، ٣٤٤

شكل ٢٦٧ — قوام الزخرفة فى هذا الابريق رسوم أوراق نباتية وزهور محورة عن الطبيعة •

شكل ٢٦٨ — زخارف هذا الاناء خليط من رسوم الشجيرات والوريقات والزهور المحورة عن الطبيعة تحويرا شديدا حتى لتبدو الزخرفة بدائية ومضطربة وهى مرسومة باللون الأزرق والأحمر والأصفر ومحددة بخطوط سوداء • واللون الأصفر الموجود على هذه التحفة من مميزات هذا النوع من الخزف المصنوع فى كوتاهية • (الارتفاع ٥ر١٥ سم) •

شكل ٢٦٩ — تتألف الزخرفة فى هذا الابريق من مناطق عمودية تضم رسوما نباتية محورة عن الطبيعة •

شكل ٢٧٠ — تزين هذا الصحن رسوم هندسية فى قاعه حول دائرة تضم رسم زهرتين محورتين عن الطبيعة وعلى الحافة رسوم وريقات نباتية مختلفة الأشكال • وألوان الزخرفة أحمر وأخضر وأزرق وأسود • (القطر ١٨ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٦٣٣١)

شكل ٢٧١ — قوام الزخرفة هنا شجيرات وزهور وأعشاب محورة عن الطبيعة بالألوان الأحمر والأخضر والأزرق والأسود (القطر ١٩ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٦٣٠٣) •

شكل ٢٧٢ — يتألف هذا الباب من مصراعين طولهما ٣٠٠×١٢٠ سم . ولكنهما الآن أقصر مما كانا فى البداية لأن طرفهما السفلى قد قص منه جزء . وينقسم كل منهما الى ثلاث مناطق . وتضم الزخارف المحفورة فى هذا الباب عدة عناصر زخرفية موروثة عن الفن الهلنستى مثل العروق التى تنبت منها أوراق الشجر ذوات الشكل البيضى وهى قريبة من الطبيعة مثل العروق التى تلتوى فى حركات حلزونية وتضم أوراق عنب ذوات خمسة وذوات ثلاثة فصوص . كما تضم زخارف هذا الباب عناصر كأسية بصلية الشكل ، وهى وثيقة الصلة بالفنون البيزنطية والهلنستية والاغريقية ولكنها وجدت أيضا فى الفن الساسانى . وفضلا عن ذلك فانتلك الزخارف تضم عناصر زخرفية وثيقة الصلة بالفن الساسانى الذى كان منتشرا فى العراق مثل كوز الصنوبر والأشرطة المؤلفة من أقراص مثقوبة متلاصقة وعنصر الشرفات المسننة . والخلاصة أن باب بناكى هذا غنى بالعناصر الزخرفية الهلنستية مما يناسب خصائص الطراز الأموى ولكنه فى الوقت نفسه غنىأيضا بالعناصر الساسانية مما يؤيد نسبته الى العراق بالذات . ولا عجب فاننا نعرف أن التحف التى تنسب الى الطراز الأموى تحتفظ بكثير من العناصر الفنية المحلية فى الاقليم المصنوعة فيه .

راجع — فريد شافعى : الأخشاب المزخرفة فى الطراز الأموى (فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٤ الجزء ٢) ص ٦٨ — ٧٢

E. Pauty : Sur une porte en bois sculpté, provenant de Bagdad (in Bull. Instit. Fr. Arch. Or., t. XXX, 1930, 77-81) ; Dimand : Studies in Islamic Ornament, in Ars Islamica, vol. IV, pp. 293-337 and 62 figures.

شكل ٢٧٣ — رسم مفصل للمنطقتين الوسطى والسفلية فى باب بناكى المصور فى شكل ٢٧٢ ، والمنطقة الوسطى مربعة الشكل تقريبا وتملؤها دائرة تضم مربعين متشابكين يؤلفان نجمة مثمنة . وزخارف هذه المنطقة تتألف من حلزونات فيها أوراق عنب خماسية أو ثلاثية . أما المنطقة السفلية فمربعة أيضا وقوام الزخرفة فيها عقد ذو فصوص وفى محور هذا العقد ساق كأنه جذع شجرة ينتهى فى أعلاه بالتوائين كالقرنين يحملان عنصرا زخرفيا بصلى الشكل يملا الفص الأوسط من العقد . وتملأ العقد عروق متموجة تخرج منها وريقاتنباتية بيضية الشكل وتملأ فصوص العقد زخارف بصلية الشكل أو برعومية وتملأ ركنى العقد (الكوشتين) حلزونات يخرج بعضها من بعض وفى كل منها ورقة عنب خماسية الفصوص .

شكل ٢٧٤ — يمثل هذا الشكل المنطقة الوسطى فى احدى مصراعى باب بناكى والشرفات المسننة التى تفصلها عن المنطقة السفلية .

شكل ٢٧٥ — قوام الزخرفة فى هذا اللوح المستطيل شريطان : العلوى ضيق ويضم رسوم شرفات مسننة ، أولاها من اليمين قائمة على قاعدتها والثانية على رأسها وهكذا على التعاقب . أما الشريط السفلى فيتألف من ثلاثمناطق : الوسطى مستطيلة والجانبيتان مربعتان والعناصر الزخرفية السائدة فى هذه التحفة دوائر وعقد ذو خمسة فصوص وحلزونات تضم رسوم ورقة العنب الثلاثية وكوز الصنوبر .

شكل ٢٧٦ — فى وسط هذه التحفة المربعة رسم دائرة كبيرة تضم نجمة سداسية من مثلثين متشابكين وفى وسط النجمة دائرة كما أن بين زوايا النجمة ومحيط الدائرة الخارجية ست دوائر أصغر مساحة . وتحف بالدائرة الخارجية فى كل ركن من أركان المربع الأربعة دائرة صغيرة تضم دائرة أصغر منها.وتتألف الزخارف المحفورة فى هذه القطعة من أوراق نباتية متطورة من ورق الأكانتس ومن حلزونات تضم أوراقا نباتية ولا سيما ورقة العنب الثلاثية الفصوص .

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق ص ٧٢ و

M. Dimand Studies in Islamic Ornament (in *Ars Islamica*, IV,1937 p. 294-299)

شكل ٢٧٧ — يقال أيضا أن الأجزاء التى وجدت من هذا المنبر انما عثر عليها فى جبانة ببغداد . وكيفما كانت الحال فان الجزء المصور هنا أحسنها مظهرا وأقلها تلفا . ويتألف من عوارض وقائمتين تحصر بينها حشوتين مستطيلتين وحشوتين مربعتين .

أنظر : M. Dimand : op. cit, p. 293.

شكل ٢٧٨ — رسم مفصل لاحدى الحشوتين المربعتين المشار اليهما فى شرح الشكل السابق . وتظهر فيه العناصر الزخرفية المستخدمة فى هذا الجزء من المنبر ، وقوامها حلزونات يخرج بعضها من بعض ويضم كل

منها عنقودا ثلاثى الفصوص وورقة نباتية قطاعها مقعر وعلى جانبى هذه الحلزونات صفوف رأسية من رسوم كيزان الصنوبر .

شكل ٢٧٩ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة حلزونات أو فروع نباتية يخرج بعضها من بعض وتضم رسوم وريقات عنب ثلاثية وخماسية وعناقيد .

شكل ٢٨٠ — رسم مفصل لاحدى الحشوتين المستطيلتين المشار اليهما فى شرح شكل ٢٧٧ ، وتظهر فيه العناصر الزخرفية التى ذكرناها فى شرح شكل ٢٧٨ مضافا اليها زخارف القائمين فى هذا الجزء من المنبر . وقوام هذه الزخارف أشرطة من حلزونات تخرج بعضها من بعض وفى كل حلزون ورقة عنب ثلاثية وعنقود عنب ذو ثلاثة فصوص .

انظر فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٧٤ — ٧٥
M. Dimand : op. cit. p. 294.

شكل ٢٨١ — قامت حول هذا المنبر وتاريخه مساجلات طويلة بين بعض العلماء .

أنظر : Creswell : Early Muslim Architectre, II, p. 314.

وكيفما كانت الحال فان المشهور فى المراجع التاريخية أنه مصنوع من خشب جلب من بغداد فى نهاية حكم الأمير الأغلبى أبى ابراهيم أحمد (٢٤٢ — ٢٤٩ هـ / ٨٥٦ — ٨٦٣ م) أو على وجه أدق نحو سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٢ م) . ولكن أسلوب الحفر فى هذا المنبر ليس عباسيا ، فالراجح أن صناعته كانت فى بداية العصر العباسى أو قبل أن يستقر الطراز العباسى ويتم تكوينه ، ومن ناحية أخرى لا يبدو أنه صنع بها فى القيروان بعد أن جلب خشبه من بغداد بل الراجح أن حشواته جلبت من بغداد بعد حفر زخارفها . و لاعجب فان هذه الزخارف وثيقة الصلة بزخارف الأخشاب المحفورة فى العراق من الطراز الأموى ولا سيما زخارف أجزاء المنبر التى عثر عليها فى تكريت (شكل ٢٧٨ و ٢٨٠)

ويمتاز هذا المنبر بأنه أقدم المنابر القائمة وأنه فى حالة جيدة من الحفظ فضلا عن دقة صنعته وابداع الزخارف فى حشواته ، ويتألف منبر القيروان من قوائم وعوارض مجمعة فتحصر بينها حشوات مستطيلة. وفى كل جنب من جنبى المنبر ثلاثة عشر صفا من الحشوات الرأسية ومعظمها ذو زخارف هندسية مفرغة ولكن قليلا منها ذو زخارف نباتية . ويتألف السياج المائل لسلم المنبر من عارضتين طويلتين بينهما قوائم تقسم السياج الى حشوات تحدها من الجانبين خطوط رأسية ومن أعلى وأسفل خطوط مائلة . وكل حشوة منها مقسومة الى ثلاث مناطق : العليا والسفلى مثلثتان والوسطى مستطيلة وتنتهى فى أعلاها بعقد دائرى أو مدبب .

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ٧٥ — ٧٩
M. Dimand : op. cit. p. 300; K.A.C. Creswell op. cit. p. 314-319.

شكل ٢٨٢ — يمثل هذا الشكل زخارف وحشوات فى منبر المسجد الجامع بالقيروان ويلاحظ فيها التنوع والفنى فى الرسوم الهندسية .

شكل ٢٨٣ — تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القيروان بين عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه مثل العقد ذى الفصوص وكيزان الصنوبر وأنصاف المراوح النخيلية . كما نلاحظ فيها حفر الزخارف على مستويات متفاوتة وتجسيم العناصر النباتية بحيث يبدو بعضها مقعرا والآخر محدبا .

شكل ٢٨٤ — تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القيروان بين عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه . ومن بينها الوريقات المقعرة وكيزان الصنوبر والالتواءان اللذان يعلوها شبه جناحين وأنصاف المراوح النخيلية.

شكل ٢٨٥ — تجمع هذه الحشوة من منبر القيروان بين عدة عناصر زخرفية من العناصر المألوفة فى الحفر على الخشب فى الطراز الأموى مثل الشرفات المسننة والفروع النباتية والوريقات كما ظهرت فيها زخرفة القوائم والعوارض وتتألف من أشرطة من الحزونات أو الفروع النباتية تخرج بعضها من بعض ويضم كل منها ورقة عنب ثلاثية وكوز صنوبر .

شكل ٢٨٦ — تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان عنصرا زخرفيا غير العناصر التى أشرنا اليها فى شرح الأشكال السابقة وهو عنصر الرمان وتراه فى أعلى الحشوة بين نصفى مروحة نخيلية ولكن بدنه مغطى بأربع أوراق من الأكانتاس ذوات الثلاثة فصوص موضوعة بحيث تلى بعضها فى حركة دائرية .

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ٧٧ وشكل ٧

شكل ٢٨٧ — تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان عنصرا آخر من العناصر الزخرفية فى هذا المنبر ، وهو

ساق الشجرة الذى ينتهى فى أعلاه بالتوائين يعلوهما كوز صنوبر على جانبيه جناحان .

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ٧٦

شكل ٢٨٨ — قوام الزخرفة فى هـذا اللوح شريطان ضيقان يضمان كتابة بالخط الكوفى تشمل البسملة ومعظم آية الكرسى ويحصر هـذا الشريطان بينهما شريط عريض يتألف من سبع مناطق مربعة الشكل منها اثنتان فى الطرفين تغطيهما أنصاف مراوح نخيلية. ومنها ثلاث مناطق فى كل منهـا عنصر زخرفى مجنح وفروع نباتية تضم أوراقا ثلاثيـة وأخـرى بيضية الشكل . أما المنطقتان الباقيتان ففى كل منهما عقد ذو فصوص يتوسطه ساق مدبب فى أعلاه على هيئة نصل الرمح . (القياس ١٩٣×٣٢ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٢)

انظر : فريد شافعى،المرجع السابق :ص١٠٠—١٠١

شكل ٢٨٩ — تجمع هذه القطعة بين كثير من العناصر الزخرفية التى نعرفها فى الحفر على الخشب فى الطراز الأموى ، من بينها العنصر المجنح ووريقات العنب الثلاثية الفصوص والشرفات المسننة وعناقيد العنب والشريط السفلى على هيئة أسنان المنشار والوريقات النباتية البيضية الشكل فضلا عن سلسلة من العقود نصف الدائرية تقـوم على أعمدة ذات تيجان وعن دائرتين تضمان بين ما تضمانه من الزخارف النباتية وريقات طويلة مدببة نرى بعضها أيضا تحت العقود المشار اليها .

شكل ٢٩٠ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسم عرق يتموج فيؤلف مناطق متلاصقة ذوات شـكل بيضى مع تدبب طرفيهـا وتضم كل منها مجموعة زخرفيـة تتـألف من ورقتى عنب ثلاثية الفصـوص وكوزى صنوبر فوق كل منهما ورقة ملتوية . ويلاحظ ان هـذه العناصر موزعة فى تراصف وتماثل حول محور المناطق البيضية . (القياس ٤٠×٩٫٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٢٢٨٦) .

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ٨٧

شكل ٢٩١ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة الهلنستية الطابع اناء يخرج منه عرقان يسير أحدهما صـاعدا الى اليسـار ثم ينحنى الى اليمين ويلتف، فى حركة دائرية لينثنى ويهبط حتى يقطع اتجاهه الأول وينتهى على هيئة ورقة عنب خماسية الفصوص وتخرج منه أثناء سيره عروق ينتهى بعضها أيضا بورقة عنب أو بعنقود عنب . أما العرق الآخر فيتجه صـاعدا الى الجهـة اليمنى ثم ينحرف الى اليسرى حتى يلتقى بالعرق الأول فيتألف بالتقائهما شكل دائرى مدبب من أسفله . وتخرج من هذا العرق أيضا أثناء سيره عروق ووريقات ينتهى أحدها بورقة عنب وعنقود عنب ومن الخصائص التى لا تزال هذه القطعة تحتفظ بها من الطراز الهلنستى التجسيم الناشىء من تفاوت المسـتويات فى الزخرفة والتقعر والتحدب فى قطاع العناصر الزخرفية ، كما ان من خصائصه أيضا عناقيد العنب ذات الحب الواضح .(القياس ٤١٫٥×٢١٫٥ سم. الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٤٦٨) .

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ٨٤—٨٥

شكل ٢٩٢ — تضم هذه القطعة رسم حيوانين متقابلين فى أسلوب محور عن الطبيعة ولكن لكل منهما عرفة مما يرجح أن المقصود رسم أسدين . ومع ذلك فان فى الرسم بعض التجسيم الذى يشـهد بقربه من الأساليب الهلنستية . (القياس ٥٦×٢١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٤٦٣٠) .

شكل ٢٩٣ — قوام الزخرفة هنا رسم معين تمس رؤوسه أضلاع القطعة وفى وسط المعين قرص كبير . ويحف بهذا القرص من الجانبين رسم ورقة عنب ثلاثية كمـا يحف بالمعين من الخارج فى أركان القطعة الأربعة رسم نصف مروحة نخيلية . وفى هذه الرسوم كلها تجسيم ينبىء عن صلتها غير البعيـدة بالأسـاليب الفنيـة الهلنستية . (القياس ٤٤×٢١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٦) .

شكل ٢٩٤ — تحتفظ هذه التحفة بالعناصر الزخرفية المألوفة فى الزخارف المحفورة على الخشب فى الطراز الأموى ولكن الملاحظ فى تأليف الزخرفة وتوزيعها البعد عن الحرية واتجاه الى الرص الجاف ذى الطابع الهندسى . (القياس ٨×٥٣ سم . الرقم فى سـجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٣) .

أنظر : E. Pauty : Les bois sculptés jusqu'à l'époque Ayyoubide, Pls. I-VI.

شكل ٢٩٥ — تتألف الزخرفة فى هـذه القطعة من رسم كوز صـنوبر بين نصفى ورقة نخيلية ثم رسم ورقة نخيلية ذات خمسة فصوص . ويتكرر هذان الرسمان

على التعاقب وفى أسلوب جاف يبعد الزخرفة عن الأسلوب الهلنستى الذى نلحظه فى الحفر على الخشب فى الطراز الأموى .

أنظر : M. Dimand : loc. cit. p. 308.

شكل ٢٩٦ — تقع هذه الحلية والافريز فى الركن الغربى من جامع عمرو بن العاص بالفسطاط وهو الجزء الذى يرجع الى التجديد الذى قام به عبد الله بن طاهر . ويتألف الجزء العلوى فيها من صف أوراق الاكانتاس التى بعدت عن أصولها الهلنستية سواء من ناحية التحوير عن الطبيعة أو البساطة فى التجسيم . وتحت هذه الأوراق شريط حفرت فيه زخرفة تبدو كأنها مشتقة من زخرفة البيضة والسهم المألوفة فى الفنون الكلاسيكية . وتحت هذا الشريط افريز عريض يضم فرعا نباتيا تزينه أوراق ثلاثية الفصوص وأنصاف وريقات نخيلية وأوراق عنب خماسية الفصوص .

انظر : فريد شافعى ـ المرجع السابق : ص٩٥ـ٩٦

شكل ٢٩٧ — قوام الزخرفة هنا شريطان : الأول علوى تتكرر فيه زخرفة من ساق غليظة فوقها كتلة كروية وعلى جانبيها ضلوع من أوراق أكانتاس محورة عن الطبيعة . أما الشريط السفلى ففيه أنصاف مراوح نخيلية وأوراق عنب خماسية .

انظر : فريد شافعى ـ المرجع السابق : ص٩٦ـ٩٧

شكل ٢٩٨ — قوام الزخرفة هنا رسم اناء رمانى الشكل فى أسفل القطعة يخرج منها عرقان على هيئة جدلة ويغطى الساحة كلها فروع نباتية أو حلزونات يخرج بعضها من بعض ويضم كل منها ورقة عنب خماسية . (القياس ٣٢×٥٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٥)

انظر : فريد شافعى ـ المرجع السابق : ص٨٩ـ٩٠

شكل ٢٩٩ — تتألف الزخرفة هنا فى هذه القطعة من منطقتين شبه مستديرتين ومحيط كل منهما ذو ستة فصوص من أنصاف دوائر وثمت حلقة تربط المنطقتين ونصف حلقة يصل المنطقة العليا باطار القطعة ونصف حلقة أخرى تصل المنطقة السفلى بالاطار . أما المنطقة العليا فيتوسطها جذع من ثلاثة سيقان ، يلتوى الجانبيان ويخرج منهما فى كل جانب حلزونان فى كل منهما ورقة عنب خماسية . وينتهى الساق الأوسط فى أعلاه بالتوائين فوقهما عنصر كأسى آخر . أما المنطقة السفلى فتتوسطها وريدة سداسية الفصوص وحولها ست أوراق خماسية . (القياس ٥٧×٣٠ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٥١٥٩٦) .

انظر : فريد شافعى ـ المرجع اسابق : ص٩٠ـ٩٣

شكل ٣٠٠ وشكل ٣٠١ — فى السرة اليمنى من هذا اللوح رسم غزال بين فروع ووريقات نباتية وفى السرة اليسرى رسم نجمة خماسية ووريقات . والملاحظ أن رسم الحيوان والوريقات النباتية محور عن الطبيعة ولكنها تحتفظ رغم ذلك بصلتها بالطراز الأموى ، مما يثبت أن استقرار الطراز العباسى بمصر فى أواخر القرن التاسع الميلادى لم يقض تماما على الأساليب الفنية الأموية . (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٠٥٤) .

انظر : فريد شافعى ـ المرجع السابق : ص ١٠٢ ـ ١٠٣

شكل ٣٠٢ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة شريط علوى يضم رسما على هيئة أسنان المنشار وتحته شريط آخر من كلمة بالخط الكوفى تتكرر عدة مرات ثم شريط ثالث فيه رسوم عقود متداخلة على مهاد من معينات دقيقة غائرة ومشطوفة كما يضم دائرة فى داخلها دائرة أخرى ثم رسم ورقة نباتية مدببة وعلى جانبيها نصفا ورقة نخيلية . ويلى هذا الشريط خط من رسم أسنان المنشار ثم شريط من المعينات الغائرة التى أشرنا اليها . (القياس ٦٤×٣٩ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٦٨٥٣) .

انظر : زكى محمد حسن ـ فنون الاسلام : ص ٤٤٨ ، وزكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر : اللوحة ٢٩

شكل ٣٠٣ — فى أعلى هذه القطعة بقية شريط من الكتابة الكوفية كما أن فى وسطها دائرة تضم كتابة كوفية ثم دائرة أخرى فيها أربع وريقات ثلاثية الفصوص . (القياس ٩٤×٤١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٩٢٩) .

شكل ٣٠٤ — رسم مفصل لجزء فى قطعة من الخشب تعد مثالا طيبا لزخرفة الخشب فى العصر الأموى بتطعيمه بقطع مختلفة الحجم والشكل من العظم وسن الفيل ترص وتلصق على الخشب . وتضم الزخارف فى هذه

التحفة عناصر مختلفة ، من بينها مناطق هندسية مختلفة الشكل ورقات نباتية وأوراق عنب خماسية الفصوص وأنصاف مراوح نخيلية وعقود ذات أعمدة رمانية الشكل . (القياس ١٨٠×٥١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٥١٨) .

أنظر : فريد شافعى ــ المرجع السابق : ص ١٠٦ــ١٠٨ ، وزكى محمد حسن ــ الفن الاسلامى فى مصر : ج ١ ص ١١٤ــ١١٥ واللوحة ٣٥ ، وزكى محمد حسن ــ فنون الاسلام : ص ٤٩٣ ــ ٤٩٤

شكل ٣٠٥ ــ الراجح ان هذا اللوح ، كاللوح المرسوم فى الشكل السابق، جنب من صندوق من الخشب . وهو يشبهه أيضا فى العناصر الزخرفية . (القياس ٧٨× ٣٢ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٠) .

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, Pl. 25.

شكل ٣٠٦ ــ تتألف هذه القطعة من قوائم وعوارض رابطة تحصر بينها حشوات مربعة وحشوات مستطيلة متصلة . ولا تزال على بعض هذه الحشوات زخارف مفرغة فى ألواح رقيقة من العظم ثبتت على المهاد الخشبى وأهم العناصر فى تلك الزخارف الفروع النباتية وأنصاف المراوح النخيلية . والراجح أن المساحات المفرغة كانت مملوءة بعجينة وأن سطحها كان فى مستوى الزخارف نفسها . ولا تزال آثار بعض الكلمات بالخط الكوفى باقية على القائمين الرئيسيين . (القياس ٩٧٫٥×٧١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣١١٧) .

أنظر : فريد شافعى ــ المرجع السابق : ص ١٠٨

شكل ٣٠٧ ــ قوام الزخرفة رسم صنية فوقها عقد من نوع نعل الفرس يقوم على عمودين لهما بدن من النوع ذى العصى المتلاصقة المبرومة ولهما تاج يتألف من ورقتين كل منهما نصف اكانتس . ويعلا العقد رسم ضلوع تشع من مركزه على هيئة ضلوع الأصداف . وفى أسفل اللوح رسم اناء يخرج منه ساق وورقات ثلاثية الفصوص . وتملأ سائر المساحة بين العمودين رسوم ورق أكانتاس ووريدة وورقات نباتية .

اقرأ عن الأشكال من ٣٠٧ الى ٣١١ : فريد شافعى ــ المرجع السابق : ص ٧٩ــ٨٤ و
K.A.C.Creswell: Early Muslim Architecture vol. II, p. 127-137.

شكل ٣٠٨ ــ تتألف الزخرفة من اناءين وأوراق أكانتاس وورقات عنب وعناقيد عنب وعناصر زخرفية تتألف من حبيبات وكلها وثيقة الصلة بأصولها الهلنستية .

شكل ٣٠٩ ــ قوام الزخرفة أوراق أكانتاس يخرج بعضها من اناءين وذلك فضلا عن السيقان والأوراق النباتية البيضية الشكل وعناصر الكؤوس المركبة والعناصر المؤلفة من عدد من الحبيبات .

شكل ٣١٠ ــ تتألف الزخرفة من رسوم أوراق أكانتاس وورقات عنب تمتاز بعيون عند تقابل فصوصها على النحو الذى نعرفه فى بعض الزخارف الجصية فى سامرا ، كما نرى من بينها العناصر التى تتألف من حبيبات .

شكل ٣١١ ــ قوام الزخرفة هنا رسم صنية فوقها عقد من نوع نعل الفرس يقوم على عمودين لهما بدن يتألف من عصى مبرومة ولهما تاج من نصفى ورقة أكانتاس . ويعلا العقد دائرة تتوسطها وريدة من ثمانية فصوص . أما المساحة بين العمودين ففيها سلة يخرج منها عرقان ينثنيان ويمتدان وتتصل بهما ورقات عنب وعناقيد عنب .

شكل ٣١٢ ــ هذا اللوح مثال طيب لانتشار طريقة الحفر المائل أو القطاع المشطوف فى الحفر على الخشب فى الطراز العباسى وهى الطريقة التى امتاز بها الطراز الثالث فى الزخارف الجصية بسامراء .

أنظر : فريد شافعى ــ زخارف وطرز سامرا (فى مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول ، المجلد الثالث عشر ، الجزء الثانى ديسمبر سنة ١٩٥١) ص ٤ــ١٦

شكل ٣١٣ ــ تتألف زخرفة هذا الباب من ثلاث حشوات تشبه اللوح الذى تحدثنا عنه فى شكل ٣١٢ . (طول المصراع ١٦٤ سم وعرضه ٣٧٫٥ . طول الحشوة الواحدة ٣٨ سم وعرضها ١٧ سم . الرقم فى سجل المتحف العراقى ٦٨٣ ع) .

أنظر : بشير فرنسيس والسيد ناصر النقشبندى ــ الآثار الخشب فى دار الآثار العربية (فى مجلة سومر مجلد ٥ ج ١ ، ١٩٤٩) : ص ٦٢

شكل ٣١٤ ــ نلاحظ أن الزخرفة فى كل مصراع من مصراعى هذا الباب موزعة فى حشوتين مربعتين وحشوة كبيرة مستطيلة . وتضم الزخرفة رسوما ذات قطاع مشطوف لأوراق كأسية وأنصاف مراوح نخيلية محورة عن الطبيعة حتى لتبدو بعض هذه العناصر كأنها ناقوس مقلوب أو اناء للزهور .

شكل ٣١٥ — هذه القطعة مثال طيب لتطور الزخرفة فى الطراز العباسى بمصر بين العصرين الطولونى والفاطمى فانها لاتزال تحتفظ بأسلوب الحفر المائل ولكن زادت الرسوم دقة وصغر قياسها . (المساحة ٣٠×١٢٣ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٨) .

أنظر: Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Musum, Pl. 27.

شكل ٣١٦ — قطعة خشب من نفس الأسلوب السابق وصفه . (القياس ٢٢×٨٥ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٢٤) .

أنظر: Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, Pl. 26.

شكل ٣١٧ — نلاحظ فى زخرفة هذه القطعة نصف الورقة المحفور على هيئة الكلوة وهو عنصر زخرفى لم نشاهده فى سامرا نفسها ولكنه انتشر فى الحفر على الخشب فى القرن العاشر وكان من مظاهر التطور فى أسلوب سامرا . (القياس ٢٤×٩٢ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٤) .

شكل ٣١٨ — نلاحظ أن الزخرفة هنا تتألف من أوراق جناحية وكأسية ومن عنصر الكلوة وتتجلى فيها ظاهرة القطاع المشطوف أو الحفر المائل ، ولكنها تمثل فى مجموعها رأس طائر طويل الرقبة وتتدلى من منقاره نصف ورقة نباتية .

أنظر: G. Migeon ; Manuel d'art Musulman, I, p. 288-289; J. Strzygowski : Altai Iran und Völkerwanderung, S. 90, Abb. 86.

شكل ٣١٩ — قوام الزخرفة هنا رسم طائرين متقابلين حور رسمهما عن الطبيعة وخضع لأسلوب الحفر ذى القطاع المشطوب أو المحدب على النحو المعروف فى الطراز الثالث من طراز سامرا ، ويحيط برسم الطائرين رسم أوراق كأسية وجناحية فضلا عن عنصر الكلوة (القياس ٣٠×٨٠ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٦٢٨٠/٢) .

أنظر : فريد شافعى : مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر (فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٦ ، الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤) ص ٦٥

شكل ٣٢٠ — قوام الزخرفة هنا مجموعة كبيرة من الأوراق الجناحية محفورة بطريقة الشطف أى ذات قطاع محدب ولكنها أدق وأصغر فى المساحة مما يشهد بأنها بعدت قليلا عن الطراز العباسى وقطعت شوطا فى التطور الذى مر به الطراز العباسى فى الحفر فى الخشب خلال القرن العاشر الميلادى . (القياس ٣٠×١٨٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٠٤٧) .

أنظر : سيدة اسماعيل كاشف — مصر فى عصر الاخشيديين : ص ٢٩٨ اللوحة ١٦

شكل ٣٢١ — هذه احدى ثلاث حشوات متشابهة كانت فى مجموعة رابنو . وقوام الزخرفة فى كل منها مستطيل يمتد من أعلى هيئة جملون (سقف مدبب) ثم يخرج منه شكل يشبه المروحة . وفى هذه المنطقة الخماسية الأضلاع كتابة بالخط الكوفى الجميل . وحول الكتابة شريط من زخرفة نباتية تضم عرقا نباتيا متموجا تخرج منه وريقات . (القياس ٨١×٣٨ سم).

أنظر: G. Wiet : L. Exposition persane de 1931 pp 10—12A; U. Pope: Survey of Persian Art, III, p. 2612

شكل ٣٢٢ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم وريقات وأنصاف وريقات وعروق محفورة بأسلوب القطاع المشطوف أو المحدب على النحو المعروف فى الطراز العباسى . والزخرفة مرتبة فى مناطق يؤلفها شريط عريض يرتفع وينخفض ويبدو كأنه حيتان متصلتان .

أنظر: Boris Deniké : quelques monuments de bois sculpté au Turkestan Occidental (in *Ars Islamica*, II, p .69—70).

شكل ٣٢٣ — قوامالزخرفة فى هذا العمود وفى الحوامل الأربعة المتصلة به وفى تاجه رسوم وريقات محورة عن الطبيعة محفورة بأسلوب وثيق الصلة بالحفر ذى القطاع المشطوف : (الارتفاع ٢٤٣,٥ سم . المحيط فى الجزء السفلى ١٤٤ سم) .

أنظر: Boris Deniké : Loc. cit. p. 70

شكل ٣٢٤ وشكل ٣٢٥ وشكل ٣٢٦ — هذه رسوم لحشوات وزخارف فى ظهر باب محمود الغزنوى المصور فى شكل ٣٢٧ . والملاحظ أن زخارف هذه الحشوات وثيقة الصلة بالزخارف على التحف الاسلامية التى وصلتنا من التركستان الغربية وبالزخارف المنحدرة من طراز سامرا الثالث حيث ساد أسلوب القطاع المشطوف فى حفر الزخارف الجصية والخشبية .

أنظر: Survey :vol. VI, Pl. 1462.

شكل ٣٢٧ — نقل البريطانيون هذا الباب من غزنة الى قلعة اجرا سنة ١٨٤٢ • ويتألف من ستة مصاريع يفصلها بعضها عن بعض ثلاث عوارض خشبية رأسية تنتهي كل منها فى أعلاه بشبه تاج عمود أو محمل •وفى كل مصراع منها ست حشوات مربعة تقريبا • وقوام الزخرفة فى هذه الحشوات نجوم ذوات رسوم نباتيه دقيقة تحبسها أشرطة متصلة ومحفور فيها فروع نباتية أيضا • ويتجلى فى زخارف هذه النجوم توفيق الفنان فى تنويع سطح الرسوم وبروز الزخرفة تنويعا يجعلها متعددة المستويات وتظهر كأن بعضها يظهر من ثنايا البعض أو يتحرك فوقه (الارتفاع ٣٢٥ سم) •

انظر : زكى محمد حسن ، فنون الاسلام ص ٤٧٥ و H. Glück and E. Diez: Die Kunst des Islam. p. 477 ; A. U. Pope: Survey of Persian Art, III, p. 2609-2611.

شكل ٣٢٨ وشكل ٣٢٩ — أصلح هذا المنبر سنة ١٠٠٩ هـ (١٦٠٠ م) وسنة ١٣١٠ هـ (١٨٩٢ م) ولكن ثمة حشوات فيه ترجع الى عهد صناعته سنة ٤٦٦ هـ (١٠٧٣ م) وتشهد زخارفها ذات القطاع المشطوف بتطورها من الطراز الثالث فى زخارف سامراء •

أنظر : R. Ettinghausen: op. cit. p. 77, Pl. XI

شكل ٣٣٠ و٣٣١ — نلاحظ أن الحشوات الخشبية فى جنبى هذا المحراب والعوارض والقوائم التى تربط أجزاءه ودرجه تحمل زخارف غنية بالرسوم المحفورة بأسلوب الشطف أو القطاع المحدب الذى نعرفه فى الطراز الثالث من الزخارف الجصية فى سامرا ولكنها متأخرة عن هذا الطراز بفترة تقرب من ثلاثة قرون ويشهد بذلك تطور بعض الرسوم ودقتها وصغر حجمها ، وفضلا عن أن رسوم الرقش العربى أو التوريق (الأرابسك) التى تراها فى هذا المنبر قد قطعت شوطا طويلا من مراحل تطورها • (القياس : الجزء الجانبى المستطيل ارتفاعه ٢٦٠ سم وعرضه ٨٧ سم والمثلث الذى يضم الدرج قاعدته ١٦٠ سم وارتفاعه ٢٣٠ سم) •

أنظر : بشير فرنسيس وناصر النقشبندى ، الآثار الخشب فى دار الآثار العربية (فى مجلة سومر ، المجلد الخامس ، ج ١ سنة ١٩٤٩) ص ٥٨

و R. Ettinghausen: The Bevelled Style in Post-Samarra Period (*in Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*, p. 74).

شكل ٣٣٢ — يؤلف هذا الحجاب الثابت اطارا يتقدم باب المقصورة فى كنيسة العذراء بدير أبى مقار • وفى هذا الحجاب عقد تتألف زخرفة الركنين فيه من عرق يخرج من اناء وتتصل به زخارف نباتية من عروق العنب وأوراقه الثلاثية وكيزان الصنوبر فضلا عن رسم طاووس يمتد فى المنطقة كلها • أما زخارف العوارض الخشبية فى هذا الحجاب فتضم رسوم فروع نباتية متموجة وأنصاف أوراق نخيلية وحلزونات صغيرة فيها أوراق عنب خماسية • والخلاصة ان زخرفة الحجاب تضم عناصر زخرفية متطورة من العناصر الأموية مختلطة بالأساليب الفنية العباسية •

أنظر : فريد شافعى ــ الأخشاب المزخرفةفى الطراز الأموى : ص ١٠٣ــ١٠٤

شكل ٣٣٣ — قوام الزخرفة فى هذا الباب حشوات فيها زخارف هندسية تشبه بعض حشوات منبر القيروان وأساس بعضها رسم الصليب المعقوف • وحول هذه الحشوات رؤوس وعوارض تضم أشرطة من زخارف نباتية ذات عروق متموجة تخرج منها أنصاف أوراق نخيلية وحلزونات ذات أوراق ثلاثية • والرسوم كلها ذات مستويين وتحتفظ بكثير من الأساليب الأموية فى الحفر على الخشب •

أنظر : فريد شافعى ــ المرجع السابق : ص ١٠٦

شكل ٣٣٤ — كان هذا الباب فى الجامع الأزهر • ويتألف من مصراعين فى كل منهما سبع حشوات مستطيلة • وعلى الحشوة العليا فى كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفى ، ولكن الواضح أن هاتين الحشوتين تغير وضعهما عند اعادة تركيبهما فوضعت الحشوة اليسرى فى المصراع الأيمن واليمنى فى المصراع الأيسر واختلف وضع الكتابة فأصبحت كما يلى :

(الحشوة اليسرى)	(الحشوة اليمنى)
مولانا أمير المؤمنين	الامام الحاكم بأمر الله
صلوات الله عليه وعلى	آبائه الطاهرين وأبنائه

وتدل هذه الكتابة على أن هذا الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بتجديد الجامع الأزهر والتعمير فيه سنة ٤٠٠هـ (١٠١٠ م) • أما سائر الحشوات فى المصراعين فعليها زخارف لا يزال فيها أثر من أسلوب القطاع المشطوف فهى متطورة من الحفر على الخشب فى الطراز

العباسى . ومن أهم زخارفها عنصر الكلوة . (القياس ٢٠٠×٣٢٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٥١) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠١ — ٢٠٣

و E. Pauty: Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 30, Pls. 23-25.

شكل ٣٣٥ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم عروق متصلة تخرج منها وريقات ثلاثية فضلا عن رسوم وريقات بيضية الشكل وفى وضع صليبى الشكل .

شكل ٣٣٦ — ظهرت صورة هذه القطعة مقلوبة فى الشكل . وعلى كل حال فاننا نرى بينها وبين الحفر على الخشب فى الطراز العباسى صلة وثيقة فهى نهاية تطوره فى مصر الى قبيل قيام الطراز الفاطمى البحت. والعنصر الزخرفى السائد فيها نصف ورقة على هيئة الكلوة وهو العنصر الذى لا نراه فى زخارف سامرا نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب العباسى المتطور من زخارف هذه المدينة .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٣٠١ ، فريد شافعى : مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٦ الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤) ص ٦٤ و R. Ettinghausen : op. cit. p. 75.

شكل ٣٣٧ — قوام الزخرفة هنا رسم ورقة نباتية كبيرة يحف بها من الجانبين رسم حيوان يتدلى من فمه فرع وورقة نباتية وحوله رسوم فروع ووريقات . والزخرفة كلها تشهد بدقة فى الحفر كما أن رسم الحيوانين فيه حركة وقوة تعبير . (القياس ١٣٦×٣٠ سم . رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٠٦١) .

انظر فريد شافعى . مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر (مجلة كلية الآداب ، مجلد ١٦ ، ج ١ ، مايو سنة ١٩٥٤ ، ص ٧٥)

شكل ٣٣٨ — تمثل هذه الحشوة حيوانا ضاريا ينقض على فريسته . والراجح أنهما أسد وغزال . وعلى جسميهما بعض زخارف محفورة ليست بعيدة الصلة عن الزخارف العباسية بعد التطور الذى مرت به بمصر فى القرن العاشر الميلادى .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ وزكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٩

شكل ٣٣٩ — يتوسط هذه الحشوة رسم رأسى فرسين تتجه احداهما الى الجانب الأيمن للحشوة والأخرى الى الجانب الأيسر . وقد أصاب الصانع قسطا كبيرا من الاتقان فى حفر هذين الرأسين بما فى كل منهما من لجام وأدوات وفى حفر الفروع النباتية والسيقان التى تحيط بهما والزخرفة النباتية التى تتوسطهما . ولا يزال أسلوب الحفر هنا تحتفظ بآثار من الأساليب العباسية مما يشهد بأن القطعة ترجع الى النصف الأول من القرن الحادى عشر . (القياس ٣٣٠×٢٢ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٣٩١)

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ وفريد شافعى ، المرجع السابق ص ٦٩ — ٧٠ و M. Dimand : Handbook, Fig. 63.

شكل ٣٤٠ — قوام الزخرفة هنا رسوم طيور محصورة فى فروع نباتية . (القياس ٣٠×٦٩٥ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥١) .

شكل ٣٤١ — هذه التحفة مثال رائع لاتقان الصانع فى رسم الفروع النباتية والوريقات والعروق ولبيان التطور الذى انتهت اليه الأساليب العباسية فى الحفر على الخشب حين استوى الطراز الفاطمى فى النصف الأول من القرن الحادى عشر الميلادى . ومن مظاهر التجديد المنطقتان اللتان تتوسطان الحشوة وتتألفان من وريقات ذات تعرق وتمتازان بأن مهادهما أقل عمقا من مهاد الرسوم فى سائر الحشوة . ومن مظاهره أيضا أن المهاد عاد الى الظهور فى الرسوم بعد أن كان قد اختفى فى الطراز الثالث من سامرا حين كانت العناصر الزخرفية يخرج بعضها من بعض بحيث يختفى المهاد بينها . (القياس ٤٠×٢٦ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٣٣٩٠) .

شكل ٣٤٢ وشكل ٣٤٣ — هذه ألواح خشبية عثر عليها فى ضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون وبمارستان قلاوون والراجح أنها نقلت من أنقاض القصر الغربى الفاطمى الذى قام على أنقاضه مارستان قلاوون وأعيد استعمالها فى الأبنية الجديدة . وقوام الزخرفة فى هذه الألواح الطويلة افريز علوى وآخر سفلى يحصران بينهما شريط عريض . أما الافريزان

محفور فيهما عروق ترتفع وتنخفض وتخرج منها أوراق وأنصاف أوراق نخيلية . أما الشريط العريض فمقسوم الى مناطق تتألف من مستطيل أفقى مدبب الطرفين ثم نجمة ذات ثمانية رؤوس أربعة منها مثلثة وأربعة أنصاف دوائر فى وضع متبادل وتتكرر هذا الترتيب على التعاقب . وتضم هذه المناطق رسوما آدمية ورسوم حيوانات وطيور على مهاد من زخارف نباتية أقل بروزا وتؤلف الرسوم مناظر طرب وشراب ورقص وصيد ومشاهد رجال يسيرون بجانب ابل عليها هودج أو أحمال من البضائع .

(عرض هذه الألواح نحو ٣٠ سم . أرقام بعضها فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٠٦٣ و٣٤٧١ و٣٤٦٥و٣٤٦٦و٣١٩٦و٤١٣٥و٣٤٧٠و٣٤٦٨) .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٩ — ٢١٤ وفريد شافعى ، المرجع السابق ص ٧٤ و E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 48; G. Marçais : Les figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimite conservés au Musée Arabe du Caire (in Mélanges Maspero) I. p. 24.

شكل ٣٤٤ — هذا اللوح من طراز الألواح المصورة فى الشكل السابق . وقد نقل الى المتحف القبطى من دير البنات بمصر القديمة . وقوام الزخرفة فى الشريط الرئيسى فيه رسوم تمثل فيلا وجملين وطائرين ورجلا يسحب حصانا أو بغلا . (الطول ١٠٠ سم والعرض ٢٠ سم) .

انظر مرقص سميكة باشا : دليل المتحف القبطى ص ١٤٧و١٦٣

شكل ٣٤٥ — تتألف الزخرفة من رسوم من الرقش العربى أو التوريق يقوم فوق الجزء العلوى منها رسم أرنبين فى الحشوة اليسرى ورسم طائرين فى الحشوة اليمنى . (القياس ٢١×٩ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٣) .

شكل ٣٤٦ — قوام الزخرفة رسوم من الرقش العربى أو التوريق فى منطقة نجمية ومنطقتين خماسيتى الأضلاع . (القياس ٢٤×١١ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٤) .

شكل ٣٤٧ — يتألف هذا الحجاب من حشوات فى معظمها زخارف نباتية دقيقة يختلط بها رسم الصليب فى أسلوب زخرفى وتقوم فوق بعضها رسوم طيور وحيوانات . وفى بعض الحشوات الأخرى رسوم رهبان أو قديسين فى أسلوب فنى وثيق الصلة بالأساليب الفنية البيزنطية .

أنظر : E. Pauty : Bois d'églises coptes, p. 27 et suiv. Pl. XIX.

شكل ٣٤٨ وشكل ٣٤٩ وشكل ٣٥٠ وشكل ٣٥١ — يتألف هذا الحجاب من خمس وأربعين حشوة وفى وسطه مدخل من مصراعين ، فى أعلاهما من اليمين واليسار ركنان (كوشتان) . ولكل مصراع أربع حشوات مستطيلة وأفقية . ونرى سائر الحشوات مركبة على جانبى هذا المدخل فى تناظر وتقابل جميلين . والزخارف المحفورة فى حشوات الحجاب متنوعة الموضوعات ، وقوامها فروع نباتية تقوم بينها صور آدمية أو رسوم حيوانات . أما الركنان فوق المدخل ففى وسط كل منهما دائرة تضم رسم فارس يصطاد بالباز وفوق رأسه عمامة وعلى قبضة يده طائر جارح على أهبة الانطلاق ، بينما نرى فى حشوات الباب رسوم صيادين آخرين ومع كل منهم الباز الذى يصطاد به والطائر الذى اصطاده . وفى الجزء العلوى من بعض الحشوات رسم اناء تخرج منه الفروع النباتية الملتوية ويحف به من الجانبين رسم وعلة . ومن الموضوعات الزخرفية التى نراها محفورة فى الحشوات الأخرى رسم صراع بين أسد وانسان ورسم اناء تخرج منه فروع نباتية فوقها لبؤتان متدابرتان وفوقهما طاووسان متواجهان . كما نرى فى حشوات أخرى رسم أسد ينقض على وعلة لافتراسها أو رسم موسيقيين يعزفان على العود وحولهما أشخاص يرقصون رقصا توقيعيا ، أو رسم فارس ورجلين يهجم أحدهما عليه من خلفه والآخر من أمامه .

وقد جرى علماء الآثار الاسلامية على نسبة هذا الحجاب الى المرحلة الفاطمية الأولى فى الحفر على الخشب وشاركناهم هذا الرأى فنسبناه الى القرن الحادى عشر الميلادى . وقد كتب زميلنا الدكتور فريد شافعى فى مقال له عن « مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى بمصر » . (ظهر فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٤) أنه يعتقد بخطأ هذا الرأى وأنه يرى تأريخ هذا الحجاب فى الربع الثانى من القرن الثانى عشر ونسبته الى المرحلة الأخيرة من الحفر على الخشب فى العصر الفاطمى « لأن زخارف ذلك الحجاب تجمع بين العناصر التامة

النضوج التى تنحدر من أصل سامرى صريح وبين الأساليب والعناصر الهلنستية التى بدأت فى العودة الى الانتشار فى المرحلة الفاطمية الثانيــة ووضحت عودتها تماما فى المرحلة الثالثــة • ولكن الأدلة التى ساقها الدكتور فريد شافعى لا تكفى لتعديل رأينــا تماما ، فاننا لا نوافق على نسبة هذا الحجاب الى المرحلة الأخيرة من الخشب الفاطمى لأنها تختلف فى أساليبها عن سائر التحف التى وصلت الينا من هذه المرحلة ، ولكن ملاحظات الدكتور فريد شافعى تقنعنا بتأريخ هذا الحجاب من نهاية المرحلة الأولى أو من المرحلة الثانية فى انتاج التحف الخشبية الفــاطمية (أى بين منتصف القرن الحادى عشر وبداية القرن الثانى عشر) ولا سيما أن زخارف حشواته ــ فى رأينا ــ ليست أكثر تطورا من زخارف الحشوات فى منبر دير سانت كاترين (شكل ٣٥٦) وهو المؤرخ من سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦ م) •

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٤ ، ٢٠٧ وفريد شافعى : المرجع السابق ص ٨٥ ــ ٨٦

E. Pauty : Bois d'églises coptes, p. 24-25.

شكل ٣٥٢ — قوام الزخرفة فى هذين المصراعين حشوات أصيب بعضــها بكثير من التلف حتى لم يبق من زخارفها الا التخطيط العــام • وتتوسط كل حشوة منطقة أقل عمقا من المهاد الذى حولها والذى تقوم فيــه رسوم فروع نباتية وورقيــات ثلاثية وطيور وحيوانات فضلا عن بعض رسوم آدمية • وقد روعى فى زخارف هذه الحشوات مبدأ التراصف والتماثل وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة جزء من مصراع باب يضم مثل هذه الحشوات •

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ وفريد شافعى ، المرجع السابق ص ٧٣

E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide p. 45, Pl. 39-41

شكل ٣٥٣ — على هذا المنبر كتابة تاريخية بخط كوفى مشجر وبارز ودقيق باسم الخليفة الفاطمى المستنصر ووزيره بدر الجمالى سنة ٤٨٤ هـ (١٠٩١ ــ ١٠٩٢ م)• والمعروف أن المنبر صنع فى هذه السنة لمشهد الحسين الذى بناه بدر الجمالى بعسقلان والراجح أنه نقل الى الخليل على يد صلاح الدين سنة ٥٨٧ هـ (١١٩٢ م) • وأهم ما يلفت النظر فى زخارف هــذا المنبر هو دقة الفروع النباتية المنقوشة فى مناطق من أشكال هندسية ومن نجوم تتألف من سير عصابات من عروق نباتية وبين شريطين لا زخرفة عليهما • والواقع أننا نشاهد لأول مرة فى هذا المنبر أسلوب الحشوات الصغيرة المجمعة ، كما نرى دقة فى رسم العروق النباتية وحبات العنب والوريقات لم تصل اليها مصر فى النقش على الخشب الا فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر • ومما يلاحظ فى نقش الحشوات فى هذا المنبر أن هناك زخارف ثانوية من رسوم الرقش العربى الدقيق فوق العناصر النباتية الرئيسية •

أنظر: Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VII, p. 260, No. 2791

شكل ٣٥٤ — قوام الزخــرفة فى نقوش هــذا السقف حشوات تضم رســوما محفورة تمثل فروعا نبــاتية ووريقات ثلاثية وخماسية ورسوم طيور وحيوانات ، والملاحظ أن هذه الرسوم أدق مما نعرفه فى الحشوات الفاطمية وأصدق فى تمثيل الطبيعة والتعبير عن الحركة

أنظر: E. Kühnel : Islamische Kleinkunst p. 200

شكل ٣٥٥ — نلاحظ فى زخارف هــذه الحشوة أنهــا تجمع بين عنصر « الكلوة » الوثيق الصلة بالحفر على الخشب قبيل العصر الفــاطمى والمنطقة التى تتوسط الحشوة وتشبــه الدرع وتغطى بزخارف نباتية فى مستوى أقل عمقا من بقية الرسوم فى الحشوة ، وذلك فضلا عن الوريقــات النخيلية المتعــددة الأشــكال والحلزونات والعروق التى تمتد وتنثنى عدة مرات • وأصبح المهاد فى الحشوة واضحا كل الوضوح •

أنظر : White : The Monasteries of Wadi en-Natrun, Pl. XII B.

شكل ٣٥٦ — قوام الزخرفة فى هــذا المنبر حشــوات مستطيلة تضم رســوما نباتيــة من عروق ووريقات ولا ســيما الورقة التى يتوسطها ثقب والتى ذاع استعمالها فى التحف الخزفيــة والخشبية من العصر الفاطمى • ونلاحظ أن مهــاد العناصر الزخرفية زاد وضــوحه بعد أن عاد الى الظهور منذ بداية العصر الفاطمى • وكان قبل ذلك قد اختفى فى التحف الخشبية العباسية من طراز سامرا الثالث • والواقع أن زخارف هــذا المنبر لم يبتعد كثيرا عن زخارف المرحلة الأولى من مراحل التحف الخشبية الفاطمية على الرغم من أن المنبر مؤرخ من سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦ م) كما تشهد بذلك الكتابة الموجودة عليه بالخط الكوفى المشجر

وباسم الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه .

أنظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII, p. 69, No. 2912.

شكل ٣٥٧ — هذا الكرسى على شكل هرم مقطوع من أعلاه ويدور حول جوانبه الأربعة شريطان من الكتابة الكوفية المشجرة باسم الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبى منصور أنوشتكين الآمرى .

أنظر : M. H. L. Rabino : La Monastère de Sainte-Catherine Mont-Sinaï (Bull. Soc. royale de Géographie d'Egypte, XIX) p. 36, 84; Répertoise chronologique d'épigraphie arabe, VII, p. 70, No. 2913

شكل ٣٥٨ — يتألف هذا المحراب من حنية يحف بها عمودان ينتهى كل منهما بحمل وتاج رمانى الشكل . ويحمل العمودان عقد مدبب كعقود الرواق الرئيسى فى الجامع الأزهر . ويحيط بالحنية اطار عريض من الجانبين الأيمن والأيسر . وفى كل من هذين الجانبين أربع حشوات فيها زخارف نباتية من رسوم فروع نباتية وورقات دقيقة ثلاثية أو خماسية .

أنظر : I David Weill : Bois à Epigraphes, p. 5, Pl. XII; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII p. 149, No. 3013

شكل ٣٥٩ — قوام الزخرفة فى هذه الحشوة الخشبية رسم عقد مدبب يقوم على عمودين حلزونين ولكل منهما تاج وقاعدة على هيئة رمانة . ونرى البسملة مكتوبة بين العقد والعمودين بخط كوفى ، كما نرى حول العقد والعمودين شريطا من الكتابة بخط النسخ ونصها : محمد ، على ، الحسن ، الحسين ، على ، محمد، جعفر ، موسى ، محمد ، على الحسن ، القاسم (الطول ١٥ سم . العرض ٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٨٤٦٤) .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٣

J. David Weill : Les Bois à Epigraphes, I, pl. X.

شكل ٣٦٠ — يتألف هذا المحراب من حشوات مجمعة فى توزيع هندسى زاد تعقيدا وتنويعا . وللمحراب اطار يجرى فيه شريط من الكتابة الكوفية تؤذن بالتجويف وببداية خط النسخ ، كما يجرى شريط آخر حول الحنية . وقوام الزخرفة فى الحشوات عروق وورقات دقيقة بينها أوراق العنب والعناقيد محفورة فى أسلوب قريب من الطبيعة . أما زخرفة الحنية فمن رسوم متشابكة وبينها وريقات وفروع نباتية وأوراق عنب وعناقيد عنب . والراجح أن هذا المحراب يرجع الى خلافة الحافظ الفاطمى حين قام بتعمير مسجد السيدة نفيسة سنة ٥٤١ هـ (١١٤٥ — ١١٤٦ م) . (الارتفاع ١٩٢ سم . العرض ٨٨ سم . والرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٢١) .

أنظر : E Pauty : Bois sculptés Jusqu'à l'époque ayyoubide, Pl. 75-76.

شكل ٣٦١ — هذه معبرة الباب الذى يتوسط الواجهة الجميلة المشيدة بالحجر فى الجامع الأقمر الذى أنشأه فى القاهرة الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله سنة ٥١٩ هـ (١١٢٥ م) وقوام الزخرفة فى هذه المعبرة حشوات فى أوضاع هندسية متعرجة وتضم هذه الحشوات رسوما محفورة تمثل فروعا نباتية متموجة وتخرج منها وريقات وأنصاف وريقات .

انظر : حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ٢ ص ٢٩

شكل ٣٦٢ وشكل ٣٦٣ وشكل ٣٦٤ وشكل ٣٦٥ قوام الزخرفة فى الوجه الأمامى من هذا المحراب حشوات متعددة الأضلاع مجمعة فى وحدات زخرفية مكررة تتألف كل وحدة من نجمة سداسية حولها ست حشوات مسدسة ، وثمة حشوات نجمية ممطوطة وأخرى خماسية تملأ المساحات المحصورة بين تلك الوحدات . ومما يجب ملاحظته أن المحشوات المجمعة على ذلك النحو لا تعتبر طبقا نجميا كاملا كالذى ذاع استعماله فى الفن الاسلامى بعد العصر الفاطمى (انظر : فريد شافعى : مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى بمصر ص ٨٣ — ٨٤) . وكيفما كانت الحال فان حشوات الوجه الأمامى فى هذا المحراب غنية برسوم الفروع النباتية الدقيقة والوريقات الخماسية والثلاثية . ويحيط بزخارف هذا الوجه شريط من كتابة كوفية مورقة تشير الى أن التى أمرت بعمله زوجة الخليفة الفاطمى الآمر وكان فى خدمتها آنذاك أحد أتباع الخليفة الفائز مما يرجح أن المحراب صنع فى حياة الخليفة الفائز ووزيره الصالح طلائع بين سنتى ٥٤٩ و٥٥٥ هـ (١١٥٤ — ١١٦٠) .

أما الحنيــة فان زخارفهــا محفورة ولا تتألف من حشوات مجمعة . وقوام هــذه الزخارف وحــدات هندسية تتألف من نجمة سداسية تحيط بهــا ست حشوات سداسية الأضلاع . وتضم الحشوات رسوم فروع نباتية وورقات محفورة حفرا غير عميق .

وتتألف الزخرفة فى ظهر المحراب من تسع حشوات كبيرة تنقسم رسومها الى مجموعتين : الأولى زخارف محفورة فى أربع حشــوات وقوامهــا أشكال نجمية ومتعددة الأضلاع فى أوضاع هندسية يشبه بعضها الوحدة المجمعة فى وجه المحراب.وتضم هذه الأشكال رسوم فروع نباتية وورقات.وزخارف هذه المجموعة كلها محفورة حفرا غير عميق . أما المجموعة الثانية ففى خمس الحشوات الباقيــة وتضم رسوما محفورة حفرا عميقا وقوامها فروع نباتية دقيقة وورقات وعناقيد عنب . وفى كل جنب من جنبى المحراب أربع حشوات اثنتان منهما تضمان رسوما محفورة فى مناطق هندسية متعددة الأضلاع واثنتان تضمان رسوما محفورة حفرا أشد عمقا وقوامها فروع نباتيــة وورقات خماسية وثلاثية وعناقيد عنب وعنصر قرن الرخا واناءان تخرج منهما الفروع النباتية الدقيقة . (الارتفاع ٢١٠ سم والعــرض ١١١ سم والرقم فى ســجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٤٦) .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٠ — ٢٢١ وفريد شافعى : المرجع السابق ص ٨٣ — ٨٥

M. van Berchem: Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte, I, pp. 635-638; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII, p. 281, No. 3188; E. Kühnel; Der Mamlukische Kassettenstil (in *Kunst des* Orients, I) S. 55-57.

شكل ٣٦٦ — قوام الزخرفة أشكال خماسية حول نجوم تؤلف أطباقا نجمية غير كاملة ويضم كل منها — كما تضم النجوم الداخلية أيضا — رسم ورقة ذات ثلاثة فصوص . وتبدو عناصرها الزخرفية من فجر الاسلام فى مصر ولكن توزيعها فى الأطباق النجمية يرجح انها من نهاية العصر الفاطمى . (القياس ١٣×١٢٨ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٤٣) .

شكل ٣٦٧ — انظر التعليق على شكل ٣٦٢

شكل ٣٦٨ — قوام الزخرفة فى هذه الحشوة رسوم فروع نباتية دقيقة وعروق مزدوجة وكيزان صنوبر وورقات خماسية وثلاثية وورقة يتوسطها ثقب فيه ورقة أخرى فضلا عن رسم ورقتين جناحيتين فى شــكل نجمى وعليهما رسوم من التوريق والرقش العربى . وهذه كلها عناصر تشــهد بنسبتها الى المرحلة الأخيرة من المراحل التى تنقسم اليها التحف الخشبية الفاطمية . والواقع أن هذه الحشوة تشبه حشوات منبر الجامع العمرى فى مدينــة قوص والمعــروف أنه يرجع الى سنة ٥٥٠ هـ (١١٥٥ — ١١٥٦ م) .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٢

E. Pauty: Le Mimbar de Qous (in Mélanges Maspero, III, pp 41-48).

شكل ٣٦٩ — يتألف هذا الباب من مصراعين يضم كل منهما ثلاث حشوات مستطيلة الشكل وفى وضع أفقى ، وبين الأولى والثانية حشوتان مستطيلتان وفى وضع عمودى ، وبين الثانية والثالثة مثلهما . وتضم الحشوات رسوما نباتية دقيقة ومحفورة فى مناطق متعددة الأضلاع يؤلف بعضها وحدة زخرفيــة فى وسطها رسم نجمة سداسية وحولها ست حشوات مسدسة ويحيط بهذه الوحدة رسوم أشكال متعددة الأضلاع ، من بينهــا حشوات نجمية مطولة وأخرى خماسية . (الارتفاع ٢٥٠ سم . والعرض ١٢٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٥٥) .

E. Pauty: Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 69, Pl. 89.

شكل ٣٧٠ — صنع هــذا المنبر فى مدينــة حلب بأمر نور الدين محمود بن زنكى سنة ٥٦٤ هـ (١١٦٨ ، ١١٦٩ م) ونقله صلاح الدين الأيوبى منها الى الجامع الأقصى تحقيقا لرغبة كان قد أبداها نور الدين.وعلى هذا المنبر ست جامات تضم كل منها سطرا من الكتابة بخط النسخ الأيوبى وتجمع هذه الكتابة أسماء صناع اشتركوا فى صناعة المنبر ، ومن بينهم صانع اسمه سلمان بن معالى . ومن المحتمل أن يكون هذا الصانع من أسرة عبيد النجار المعروف بابن معالى الذى صنع تابوت الامام الشافعى سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨ م) . وقوام الزخرفة فى المنبر الذى نحن بصدده رســوم نباتية دقيقة غنية فى تنوعها ورائعة فى اتقانها وعميقة فى حفرها . وتضمها حشوات صغيرة مجمعة حول نجمة

فى أشكال تعتبر أقدم مثال للحشوات التى تقرب من الأطباق النجمية الحقيقية .

انظر M. van Berchem : Corpus inscriptionum arabicarum, Jerusalem, II, Nos. 277, 279; Répertiore chronologique d'épigraphie arabe, IX, p. 56-57, Nos. 2381-2382.

شكل ٣٧١ وشكل ٣٧٢ وشكل ٣٧٣ — فى هذا التابوت ثلاثة جوانب منقوشة ، طولها ١٨٥و١٣٥ و١٣٢ سنتيمترا . وتنقسم هذه الجوانب الى مناطق مستطيلة تحبسها اطارات عليها كتابات بخط النسخ الأيوبى وبالخط الكوفى على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة.وتضم هذه المناطق المستطيلة حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مجمعة فى أشكال أطباق نجمية أو سداسية . أما الكتابات المنقوشة على هذا التابوت فكلها آيات من القرآن الكريم وليس بينها أى نص تاريخى .

شكل ٣٧٤ — فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ثلاثة جوانب من هذا التابوت الخشبى . أما الجنب الرابع ففى متحف فكتوريا والبرت بلندن وهو المرسوم فى هذا الشكل ويتألف من مناطق مستطيلة تضم بعضها رسوما لفروع نباتية ووريقات ويضم البعض الآخر كتابات بخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية الدقيقة كما يضم بعضها حشوات مستطيلة أو مربعة وتتألف زخرفتها من فروع ووريقات نباتية .

شكل ٣٧٥ وشكل ٣٧٦ — هذا التابوت على شكل منشور مستطيل يعلوه جزء هرمى الشكل . وتتألف جوانب التابوت وغطائه من حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مجمعة فى أشكال أطباق نجمية وسداسية الأضلاع . والتابوت غنى بالنقوش المكتوبة بخط النسخ والخط الكوفى ، من بينها كتابة كوفية تشير الى أن هذا قبر الامام الشافعى وكتابة أخرى نسخية تشتمل على تاريخ صناعة التابوت واسم الصانع ، عبيد النجار المعروف بابن معالى . ولا ريب فى أن الفروع النباتية والوريقات المحفورة فى حشوات هذا التابوت تعد من روائع الحفر على الخشب فى الفن الاسلامى بالنظر الى الدقة التامة فى الحفر فضلا عن تنوع الرسوم ونظافة المهاد .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٦٣ وحسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٠٨ و

G. Wiet : Les Inscriptions du Mausolée de Shafii (in *Bull. Instit. d'Egypte*, t. XV, 1932-1933) p. 171-172.

شكل ٣٧٧ وشكل ٣٧٨ — قوام الزخرفة فى هذا المنبر رسوم نباتية محفورة فى كثير من أجزائه وتشبه فى طرازها وتطورها ودقة حفرها ما وصل الينا من الرسوم المحفورة فى الخشب على التحف الشامية المعاصرة لها ، ولكن الرسوم المحفورة على الأوجه الداخلية لكوشات العقود المفصصة فى هذا المنبر لا تزال بها آثار واضحة من أسلوب طراز سامرا الثالث أى أسلوب الحفر المشطوف والقطاع المحدب

انظر فريد شافعى : زخارف وطرز سامرا ص ٣٠

C. J. Lamm : Fatimid Woodwork, Its Style and Chronology (in *Bull. Instit. d'Egypte*, XVII) pp. 88, 91.

شكل ٣٧٩ — يتألف هذا الباب من مصراعين طول كل منهما ٢٢٢ سم وعرضه ٦١٫٥ وفى كل منهما خمس حشوات وتضم كل حشوة اطارا يحيط بحشوة أخرى أصغر حجما .وقوام الزخرفة رسوم نباتية دقيقة روعى فى حفرها مبدأ التراصف والتماثل . ويقوم فوق هذا المهاد النباتى فى الاطارات كتابة بالخط الكوفى المزخرف . (لرقم فى سجل المتحف العراقى ٦٧٧ ع) .

انظر : بشير فرنسيس والسيد ناصر النقشبندى : الآثار الخشب فى دار الآثار العربية ص ٦١

شكل ٣٨٠ — قوام الزخرفة فى هذه الحشوة رسوم فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات ينتهى معظمها بالتواءات تؤلف دوائر صغيرة فضلا عن أن هذه العناصر الزخرفية النباتية تغطيها خطوط قصيرة وسميكة ومتقاربة . وفى وسط هذه الزخرفة منطقة مستطيلة يخرج من وسط كل ضلع من أضلاعها عقد مدبب فتبدو المنطقة كأنها شبه نجمة ممطوطة . وتضم هذه المنطقة عبارة بالفارسية نصها « آنكه بود قبله أهل هنر » ومعناها «هذا الذى كان قبلة أهل الفضل» وتقوم هذه الكتابة على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة ، ولكن رسوم المهاد أكثر ازدحاما من الرسوم المحيطة بالمنطقة . ومع أنه يبدو من بيانات القسم الاسلامى من متاحف برلين ان هذه الحشوة من حلب فان أسلوب زخرفتها لا يقطع بنسبتها الى الشام دون ايران أو العراق .

شكل ٣٨١ — على هذا الصندوق تاريخ وفاة الشيخ العاقولى وهو سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م) . وكان هذا الشيخ من أساتذة المدرسة المستنصرية ببغداد .
وقوام الزخرفة فى التابوت زخارف نباتية دقيقة فى الحشوات والاطارات وتقوم فوقها كتابة بالخط الكوفى المشجر تضم آيات قرآنية كريمة . وثمة كتابة بخط النسخ على جوانب تاج التابوت أو جزئه العلوى . (الطول ٢٢٤ سم والعرض ١٣٢ سم والارتفاع ١١٤ سم . لرقم فى سجل المتحف العراقى ٦٩٧ ع) .

انظر : بشير فرنسيس والسيد ناصر النقشبندى : الآثار الخشب فى دار الآثار العربية ص ٥٧

شكل ٣٨٢ — يتألف هذا المصراع من حشوة واحدة تضم ثلاث وحدات زخرفية كاملة فى أعلاها وفى أسفلها نصف وحدة من الزخرفة نفسها . وتتألف كل وحدة زخرفة من أشكال صغيرة متعددة الأضلاع ، بعضها خماسى وبعضها سداسى وفى وسطها نجمة سداسية . وتقوم هذه الزخرفة كلها على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . (الطول ٢٢٧ سم . والعرض ٥٨ سم . الرقم فى سجل المتحف العراقى ٦٧٥ ع) .

انظر : بشير فرنسيس والسيد ناصر النقشبندى : الآثار الخشب فى دار الآثار العربية ص ٦١ — ٦٢

شكل ٣٨٣ — نرى فى هذا الرسم المفصل جزءا من الكتابة النسخية فى تاج التابوت المرسوم فى شكل ٣٨١ . ونصه : « عبد الله بن محمد بن على العاقولى ولد فى رجب سنة ثمان » . كما نرى فى الحشوة الرئيسية فى جنب من جوانب التابوت وحولها اطاراتها المتتالية . وفى الاطار الأوسط رسوم من الرقش العربى والتوريق وفى الحشوة نفسها كتابة بالخط الكوفى ذى الحروف المجدولة ويبدو أن الحشوة قلبت عند اعادة تركيبها فتبدو الكتابة مقلوبة .

شكل ٣٨٤ — يبدو أن هذه التحفة مصراع نافذة وليست بابا . وكيفما كانت الحال فان قوام الزخرفة فيها اطار فى الجوانب الأيمن والأيسر والعلوى . ويتألف هذا الاطار من فروع نباتية وورقات متصلة ويضم شبه عقد ايرانى مدبب يقطعه عند استوائه شريط من الكتابة فيه عبارة بخط النسخ فوق مهاد من الرسوم النباتية ، ونصها : «العز الدائم والاقبال والدولة» وبين الشريط وقمة العقد مثلث من الزخارف النباتية فى وسطه رسم شخص جالس وحول رأسه هالة . وفى أسفل الباب شريط يضم خمس مناطق مثمنة وفيها رسوم نباتية . أما الساحة الرئيسية فى الباب فتتألف زخرفتها من فروع نباتية تقوم فى وسطها دائرة محفور فيها رسوم نباتية تضمها رسوم حشوات مجمعة على هيئة طبق نجمى تحيط بها أجزاء من هذه الوحدة الزخرفية . وفوق هذه الدائرة الكبيرة دائرة متصلة بها . وتحت الدائرة الكبيرة جامة لوزية الشكل فيها رسم آدمى محور عن الطبيعة . أما أركان هذه الساحة الرئيسية ففى العلويين منها رسم لأسدين مجنحين وفى السفليين رسم تخطيطى لعقابين . ومما يستحق الذكر أن زخارف هذا الباب تشبه الزخارف التى وصلت الينا فى آثار بدر الدين لؤلؤ فى الموصل وفى باب الطلسم ببغداد . (الارتفاع ١٦٥ سم . العرض ٩٢ سم) .

انظر : F. Sarre: Erzeugnisse Islamicher Kunst, II, T. IX

شكل ٣٨٥ — يتألف هذا الكرسى من لوحين متداخلين من الخشب ولكنهما آية فى دقة الصناعة لأنهما مصنوعان من قطعة واحدة . وعلى قاعدة هذا الكرسى من الجنبين زخرفة مفرغة من ورقات وفروع نباتية وتنتهى بعض الورقات بأقراص صغيرة مستديرة . أما القسم العلوى ففيه كتابات بخط النسخ ، نصها : « عز لمولانا السلطان الأعظم ظل الله فى العالم مالك رقاب الأمم سيد سلاطين العالم مولى ملوك العرب والعجم عزالدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين أبو الفتح كيكاوس بن خسرو برهان أمير المؤمنين ، اللهم أيده بجنود الملائكة المقربين كما أيدت محمد خاتم النبين » .

شكل ٣٨٦ — يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما قائم خشبى وقوام الزخرفة حشوات متعددة الأضلاع محفور فيها رسوم فروع نباتية وورقات دقيقة على النحو الذى نعرفه فى التحف الخشبية الأيوبية والمملوكية . وفى الجزء السفلى من كل مصراع مستطيل محفور فيه فروع نباتية وورقات . أما الجزء العلوى ففيه مستطيلان يضمان العبارة الآتية بخط الثلث : « ان الانسان يسره درك ما لم يكن ليفوته ويسوءه فوت ما لم يكن ليدركه . (الارتفاع ١٧٢ سم والعرض ١١٠ سم والسمك ٥ سم) .

أنظر : H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam p. 485; F. Sarre und F. Martin : Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst, III, T. 246.

شكل ٣٨٧ — يتألف هذا الباب من مصراع وعلى بعض أجزائه مسامير كبيرة وصفائح من الحديد • وقوام زخرفته سرة كبيرة ومستديرة فى وسطه مقسمة الى أشكال هندسية متعددة الأضلاع تشبه الحشوات الأيوبية والمملوكية ومحفور فيها رسوم نباتية دقيقة • وعلى جانبى هذه السرة أو الجامة دائرة صغيرة وفى أسفل السرة وأعلاها جامة صغيرة لوزية الشكل • وفى الأربعة الأركان التى تحف بالسرة رسوم محفورة من الرقش العربى أو التوريق ، يقوم فوقها فى الركنين العلويين رسم أسدين • وفى الجزء العلوى من الباب رسم عقد تحته مثلث من زخارف نباتية وتحت المثلث شريط من كتابة بخط النسخ نصها : « عمر هذا المسجد المبارك الحاج حسن غفر الله له ولجميع المسلمين » وفى الجزء السفلى من الباب شريط يضم خمسة أشكال مثمنة وبها زخرفة من فروع نباتية دقيقة. (الارتفاع ١٧٣ سم • والعرض ٩٠ سم) •

أنظر: H. Glück und E. Diez : op. cit. p. 486

شكل ٣٨٨ — تتألف زخرفة كل مصراع فى هذا الباب من حشوتين مستطيلتين صغيرتين تتوسطهما حشوة كبيرة ومستطيلة أيضا • وتضم الحشوة الأخيرة عرفين سميكين ينثنيان فتتألف منهما ثلاث جامات العليا تشبه الدرع والأخريان بيضاويتان والمهاد فى هذه الحشوة الكبيرة وفى سائر الحشوتين الأخريين مزدحم بالزخارف النباتية ، ولكن الحشوة العليا فى كلا المصراعين تضم كتابة بخط النسخ نصها : « لا شرف أعز من التقوى ولا كرم أتم من ترك الهوى » •

شكل ٣٨٩ — فى وسط الجزء العلوى من هذا الكرسى زخرفة بالخط الكوفى ذى الزخارف المجدولة وحولها كتابة بخط الثلث تضم آية الكرسى • والكتابتان على مهاد من رسوم الرقش العربى أو التوريق • وبين القسمين العلوى والسفلى من الكرسى حشوات صغيرة مستطيلة ، على اثنين منها عبارة : « عمل عبد الواحد — بن سليمان النجار » •

أنظر: E. Kühnel: Islamische Schriftkunst p.34:

شكل ٣٩٠ — هذا الباب غنى بزخارفه النباتية من الفروع والوريقات وأنصاف الوريقات •

أنظر: Boris Deniké: op. cit. p. 78.

شكل ٣٩١ — يمتاز هذا التابوت بدقة صناعته وتنوع زخارفه فى الموضوعات وفى درجة البروز • ويتألف من حشوات مختلفة المساحة ومن عوارض وأشرطة تضم هذه الحشوات • وتضم الحشوة الرئيسية رسم عقد على عمودين كما تضم بعض الحشوات رسوما هندسية تؤلف أشكالا نجمية ومتعددة الأضلاع • وفضلا عن ذلك فان هذا التابوت غنى بالرسوم النباتية المؤلفة من الوريقات وأنصاف الوريقات •

أنظر: Boris Deniké op. cit.p. 77-78.

شكل ٣٩٢ وشكل ٣٩٣ — هذا المنبر متوسط الحجم وقد فقدت بعض حشواته ووضعت حشوات جديدة بدلا عنها • والملاحظ أن فى أسلوب حشواته القديمة آثارا من أسلوب الحفر المشطوف أو القطاع المحدب ، ولكنها متطورة تطورا كبيرا • وعلى هذا المنبر اسم النجار الذى نقش الزخارف وهو محمود شاه بن محمد النقاش الكرمانى واسم الخطاط الذى نقش الكتابات وهو عبد الحكيم المحمدى • وحشوات هذا المنبر غنية برسوم الرقش العربى أو التوريق •

أنظر: Myron Bement Smith : The Wood Mimbar in the Masdjid-i-Djami, Nain (in *Ars Islamica*, V, p. 21-32.

شكل ٣٩٤ — لعل هذا الكرسى أبدع الكراسى الخشبية التى وصلت الينا من العصر المغولى • وعليه كتابة فيها أسماء الأئمة الاثنى عشروفيها اسم الصانع وهو حسن بن سليمان الاصفهانى كما أن فيها تاريخ صناعة الكرسى • ويتجلى فى هذه التحفة ابداع الزخرفة فى عدة مستويات ، فثمة زخارف محفور بعضها فوق بعض فضلا عن اتقان رسوم الوريقات والفروع النباتية والزهور القريبة من الطبيعة والبراعم المتأثرة بالأساليب الفنية فى الشرق الأقصى • وفى الجزء العلوى من الكرسى مثال من اختلاف المستويات فى الحشوة المربعة حيث نرى كلمة « الله » مكررة أربع مرات فوق مهاد من فروع نباتية تنطلق فى حركة دائرية وتحتها زخارف كتابية تختلط بها • أما القسم السفلى فقوام الزخرفة فيه عقد ذو فصوص يضم شجرة سرو تخرج من اناء • وعلى العقد مروحة نخيلية ورسوم زهور • وأسلوب الحفر فى هذا الكرسى قريب من أسلوب التحف الخشبية فى اقليم التركستان الغربية فى نهاية القرن الرابع عشر حتى ليمكن نسبته الى هذا الاقليم •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٨٣ — ٤٨٤

أنظر: M. Dimand : A Dated Koran-Stand(in : *Bull*, Metropolitan Museum of Art, Vol. XXII, 1927, pp. 115-119)·

شكل ٣٩٥ — يتألف هذا البـاب من مصراعين طويلين وضيقين وفى كل منهما سبع حشوات تضم زخارف من الرقش العربى أو التوريق فى بروز قليل .

أنظر: H. Glück und Diez: Die Kunst des Islam: p. 484; Archaeological Survey of India, 1906-1907, p. 168.

شكل ٣٩٦ — قوام الزخرفة فى هذين المصراعين أربع حشوات مربعة وحشوتان مستطيلتان . وتضم هـذه الحشوات رسوم مشاهد فى حدائق . وهذا البـاب مثال طيب للأسلوب الذى ازدهر بين القرنين السادس عشر والثامن عشر فى دهان الخشب باللاكيه ثم زخرفته بالرسوم الملونة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسـلام ص ٤٩٠

شكل ٣٩٧ — هذا الباب من الأمثلة الطيبة لأسلوب الحفر فى التركستان الغربية . ويتألف من مصراع واحد . والحشوة الداخلية فى هذا الباب مزخرفة برســوم محفورة حفرا عميقا وتمثل فروعا نباتيــة وورقات متشابكة . وقد كان مهاد هذه الرسوم مدهونا باللون الأزرق بينما كانت الرســوم نفسها مدهونة بالأحمر والأخضر والقهــوائى (البنى) والذهبى . أما اطار هذه الحشوة فمن رسوم نباتية أخرى ولـكن حفرها أقل عمقا .

أنظر: M. Dimand : Handbook, fig 76:

شكل ٣٩٨ — يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما قائم خشبى وقوام زخرفته رسوم محفورة حفرا غير عميق ورســوم مطعمة . وفى كل مصراع ثلاث حشــوات مستطيلة : العلوية والســفلية أصـغر من الوسطى وتضمان كتابة بخط نستعليق تسجل أن صانع هذا الباب « جيب الله » وأن صناعته كانت سنة ٩٩٩ هـ . وللباب اطار ضيق من بحور بعضــها عريض وبعضها ضيق على النحو المألوف فى جلود الكتب واطارات السجاد والصفحات المذهبة فى المخطوطات . أما سائر الحشوات فتضم رسوما هندسية مرتبة على هيئة أطباق نجمية فضلا عن رســوم فروع نباتية وورقات دقيقة وزهور وحيوانات مختلفة قريبة من الطبيعة . والملاحظ أن الجامات الصغيرة التى تضم رسوم الحيوانات مطعمة بأنواع مختلفة من الخشب والعظم والعاج . الارتفاع ٢٠٢ سم والعرض ١٣٢ سم والسمك ٤ سم .

أنظر: H. Glück und E. Diez : op.cit. p. 487 :

شكل ٣٩٩ — هـذا باب خزانة كتب فى كرسى للقراءة (منجلية ، من كلمـة قبطية بمعنى انجيل) . ويتألف الباب من ثلاث حشوات علوية وثلاث سفلية تتوسطها حشوة حشوة كبيرة مستطيلة وتضم هذه الحشـوات رسوما نباتية مطعمة بالعاج ونلاحظ أنها فى الحشـوة الكبيرة محدودة فى أشكال متعددة الأضلاع ومجمعة حول شكل نجمى فيه رسم أسد يفترس ثورا . وتشهد زخارف هذه التحفة — مثل كثير غيرها من التحف — ان أساليب الفن الاسلامى كانت عامة بين سكان ديار الاسلام على اختلاف طوائفهم الدينية .

انظر زكى محمد حسن : حول وحدة الفن فى عصور التاريخ المصرى . تحف اسلامية الطراز فى المتحف القبطى (فى مجلة كلية الآداب بجامعـة فؤاد الأول بالقـاهرة ، العـدد الثـامن ، المجلد الأول ، مايو سنة ١٩٤٦) ص ٩

شكل ٤٠٠ — يضم مصراعا هـذا الباب ست حشوات مستطيلة : اثنتين كبيرتين وأربعا صغيرة . والحشوات الصـغيرة مزينـة بفروع نباتيـة عميقـة الحفر . أما الحشوتان الكبيرتان فتتألفان من حشوات أخرى صغيرة ومجمعة فى أشكال نصف نجمية . وقد يكون هذا الباب معاصرا لمدرسة الظاهر برقوق التى وجد بها والتى ترجع الى سـنة ٧٨٨ هـ (١٣٨٦ م) ولكننا لا نستبعد أن يكون أقدم منهـا بقليل (القيـاس ٧١×٢٤٥ سم . رقم السجل فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٨) .

شكل ٤٠١ — تتألف زخرفة هـذا المنبر من حشوات مطعمـة بالسن والزرنشـان . والحشوات مجمعة فى أشكال على هيئة أطبـاق نجمية كاملة أو أجزاء من أطباق نجمية . وعلى بابه كتابة تاريخية نصها : « أمر بانشاء هذه المدرسة المباركة سيدنا ومولانا السلطان الملك الأشرف عز نصره » .

شكل ٤٠٢ — هذا المصراع مثال طيب لتطعيم الحشوات الخشبية فى العصر المملوكى بالعاج والعظم . والرسوم النباتية المحفورة فى حشوات هـذا المصراع غاية فى الدقة والابداع .

شكل ٤٠٣ — وصل الينـا اسم صانع هذا المنبر وهو أحمد بن عيسى بن أحمد الدمياطى . وكان هذا الفنان مشـهورا فى عصره فترجم له السـخاوى فى كتابه « الضوء اللامع لأبناء القرن التاسع » وذكر فى هذه

الترجمة أنه هو الذى صنع منبر مدرسة أبى بكر مزهر ثم المنبر الملكى ومنبر جامع الغمرى • وحشوات المنبر الذى نحن بصدده مطعمة بالسن والزرنشان والأوعه•

انظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية (فى مجلة المجمع العلمى المصرية ، المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣ — ١٩٥٤) ص ٥٤٧ — ٥٤٨

شكل ٤٠٤ — أمر بعمل هذا المنبر السلطان قايتباى بعد سنة ٨٨٠ هـ (١٤٧٥ م) حين عمر هـــذا المسجد • ثم تسرب المنبر الى متحف فكتوريا والبرت بلندن — وليس الى المتحف البريطانى كما جاء سهوا فى شرح الشكل — ولا يزال محفوظا به الى الآن (الارتفاع ٧٣٢ سم) •

شكل ٤٠٥ — وصل الينا اسم صانع هذا المنبر وهو على ابن طنين • ويمتاز المنبر بحشـــواته المطعمـــة بالسن والزرنشان والغنيـــة بالرســـوم الدقيقة والمجمعة فى أشكال أطباق نجمية وأوضاع هندسية أخرى • وعلى هذا المنبر عبارة نصها : « نجارة العبد الفقير الى الله تعـــالى الراجى عفو ربه الكريم على بن طنين بمقام سيدى حسين أبو على نفعنا الله » •

انظر حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٢٧٧

شكل ٤٠٦ — طعمت حشـــوات هـــذا المنبر بالزخارف الدقيقة المحفورة فى السن وثمة حشـــوات صغيرة من الزرنشان •

شكل ٤٠٧ — كرسى منشورى الشكل ومسدس الأضلاع من قطع الأثاث التى كانت توضع عليها صوانى الطعام أو التى كانت تستعمل فى المساجد لحمل الشماعد التى توقد على جانبى المحراب عنـــد الصلاة ليلا • وفيه حشوات مستطيلة ومربعة محفور فيها زخارف نباتية من فروع ووريقـــات • ونرى فى ست من الحشوات المربعة أن هذه الزخارف محدودة فى أشكال متعددة الأضلاع ومجمعة حول شكل نجمى • أما الحشوات المربعة الأخرى فان كلا منها مفتوحة على هيئة عقد مدبب ولكن كوشتى العقد أو ركنيه مزخرفتان برسوم نباتية • (الارتفاع ٩٨ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٤٣) •

شكل ٤٠٨ — تمتاز حشوات هذا المنبر برسومها النباتية الدقيقة وبما فى أشكالها من تأثيرات أندلسية مغربية ولا سيما من حيث عدد جوانب الحشوات ورؤووس النجوم • وقد وصل الينا اسم الأوعجى الذى عمل فى نقشه ، مكتوبا خلف جلسة الخطيب • وهو يعقوب ابن بركات الهوّى •

انظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية (فى مجلة المجمع العلمى المصرى ، المجلد ٣٦) ص ٥٥١

شكل ٤٠٩ — هذه القطعة مثال طيب لأسلوب خاص فى زخرفة الشبكيات من الخشب المخروط أى المشربيات فقد كانت فتحات العيون فى هذه المشربيات تتفاوت فى الاتساع وكانت تملأ أحيانا بقطع أخرى من الخشب المخروط لتؤلف كتابات أو رسوما وذلك بترك العيون الأخـــرى واســـعة لتكون مهادا يظهر منهـــا الرسم أو الكتابة • وفى القطعة التى نحن بصـــددها ملئت العيون بقطع من الخشب المخروط لتؤلف رسم منبر ومشكاة • (القياس ١٣٥ × ١٦٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٢٦) •

شكل ٤١٠ — يبدو فى صناعة هذا المنبر وتطعيم حشواته بالسن التأثر بنجارة المنابر وزخرفتها فى عصر المماليك الجراكسة • على الرغم من أنه من صـــناعة العصر التركى فى مصر • وقد وصل الينا اسم صانعه محفورا فى الخشب فى موضعين من المنبر • واسم هذا النجار السيد الحاج عبد المولى الطوببى •

انظر حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص ٥٥٠

شكل ٤١١ — هذه النافذة مثال لتأخر صناعة الخشب فى العصر التركى بمصر • ويبدو كأن الصانع يحاول فى الزخرفة تقليد الأطبـــاق النجمية المعـــروفة فى عصر المماليك مع اختلاف الصناعة فى هذا الخشب الذى تؤلف رسومه بتثبيت العيدان الخشبية الصغيرة بعضها فى بعض • (القياس ١٥٨ × ١٠٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٤٣٩٢) •

أنظر : Jean David Weill: Les bois à Epigraphes, II, pp. 92-93, No 4392, Pl. XXXVI.

شكل ٤١٢ — يتألف هذا الجنب من المنبر من حشوات صغيرة مطعمة بالعاج ومجمعة على هيئة أطباق نجمية ثلاثة أطباق كاملة وتسعة أنصاف أطباق • (القياس ٢٢٠ × ٢٢٠ سم • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٦٥) •

شكل ٤١٣ — قوام الزخرفة فى هذا المنبر حشوات مربعة فيها رسوم فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات روعى فى بعضها مبدأ التراصف والتماثل ولكن بعضها الآخر متشابك ومنطلق فى حرية ظاهرة . وأسلوبها أندلسى يرجح أنه دخل بلاد المغرب على يد صناع من الأندلس .

أنظر: G. Marcais : Le Minbar de la grande Mosquée d'Alger (in *Hesperis*, 1921).

شكل ٤١٤ — قوام الزخرفة فى هذه المساند (الكوابيل) الخشبية رسوم نباتية محفورة تسود بهـا أنصـاف الوريقات والفروع المنثنية التى تخرج منهـا سيقان صغيرة أو وريقات ذات أسنان . وهذه كلها عنـاصر مألوفة أيضا فى الزخارف الجصية التى صنعت ببلاد المغرب فى ذلك العصر .

شكل ٤١٥ — هذا المنبر من أروع الآثار التى وصلتنا من عصر الموحدين وقد أطنب المؤرخ ابن مرزوق فى الاعجاب به منذ القرن الرابع عشر الميلادى . وهو غنى بحشواته ذات الرسوم النباتية الدقيقة والمتنوعة. وتختلف هذه الحشوات فى مظهرها عن الحشوات التى امتازت بها مصر منذ أواخر القرن الثانى عشر فاننا نرى أن حشوات منبر الكتبية معظمها مثلثة الجوانب وكل جانب على شكل حرف كما أنها تضم أشكالا نجمية مثمنة الرؤوس . ونلاحظ أن ســداب الخشب التى تحبس الحشوات لا يزال فيها آثار الترصيع بالعـاج والأخشاب المتعددة الألوان . وقوام الزخرفة فى رسوم الحشـوات المراوح النخيلية ذوات العروق الدقيقة ولكنها مختلفة فى كل حشوة عنها فى الحشوات الأخرى كما أنهـا تنطلق فى حرية فلا تتقيد بتراصف أو تماثل ولكنها لا تصل بسبب هذا الى التجانف والبعد عن الانتظام والاعتدال فى المجموع .

أنظر: Henri Basset et H, Terrasse: Sanctuaires et Forteresse Almohades, 234-273.

شكل ٤١٦ وشكل ٤١٧ — على الرغم من أن منبر جامع القصبة أصغر من منبر الكتبية وأقل تنوعا فى الرسوم فانه لا يقل عنه فى الاتقان والابداع فضلا عن أن رسوم حشواته آية فى دقة الحفر والوضوح وتمتاز بعمقها وبالتعرق فى أوراقها . ومن زخارفها عدة أنواع من كيزان الصنوبر . ويزيد فى روعة هذا المنبر تطعيمه بالعظم وأنواع الخشب الثمين فى أشكال هندسية ومناطق وموضوعات زخرفية وثيقة الصلة بما عرفناه فى مصر قبل عصر الطولونيين .

أنظر: H. Basset et H. Terrasse : op. cit. p. : 310-336.

شكل ٤١٨ — نلاحظ فى هـذا البـاب الاختلاف بين الأساليب الأندلسية والأساليب الأيوبية المملوكية فى شكل الحشوات وتجميعها . ولكن الزخارف النباتية المحفورة فى الحشوات هنـا لا تقل روعة واتقـانا عما نعرفه فى التحف المملوكية الطيبة .

شكل ٤١٩ — يثبت هذا الباب ، بحشواته المجمعة على هيئة أطباق نجمية ذات زخارف نباتية دقيقة والصلة الوثيقة بين الطراز المغربى الأندلسى وطراز المدجنين وهم المسلمون الذين عاشوا فى المدن الاسبانية بعد أن استردها المسيحيون.وعمل الفنانون من أولئك المسلمين على الاحتفاظ بقسط وافر من أساليبهم الفنية الموروثة ولكنهم أدخلوا عليها بعض التعديل المناسب لذوق الحكام المسيحيين . وطبيعى أن المدجنين وجدوا منذ أن بدأ نجاح المسيحيون فى حركتهم لاستعادة اسبانيا أى أن طراز المدجنين نشأ ثم امتد تدريجيا منذ القرن الثانى عشر ثم فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ليبلغ أوجه فى القرن الخامس عشر .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٣٢ ، ١٣٣

E. Lambert: L'Art Mudéjar (in *gazette des Beaux-Arts*,1932).

شكل ٤٢٠ — قوام الزخرفة فى هذا الصندوق جامات مستديرة تضم رسوما آدميـة من بينها رسم فارسين يحملان الباز ورسوم حيوانات وطيور وحول هـذه الرسوم كلها رسوم أخرى تمثل فروعا ووريقات نباتية وثمة كتابة فى أسـفل الغطاء بخط مغربى غير متقن . والملاحظ أن أسلوب الزخرفة فى هذه التحفة وثيق الصلة بالطراز الفاطمى حتى أننا لا نستبعد أن تكون من انتاج صقلية وليست من صناعة اسبانيا كما يقول مؤرخو الفنون .

شكل ٤٢١ — هذا الصندوق الصغير من أغنى التحف العاجية الاسلامية زخرفة وأدقها صنعا . وقوام الزخرفة فيه مناطق ذوات ثمانية فصوص تضم كل منها رسوما محفورة مختلفة ، نرى أحدها فى هذا الشكل ويتألف من شخصين جالسين على دكة يحملهـا حيـوانان

متدابران • وبين الشخصين رسم سيدة واقفة وفى يديها آلة موسيقية • ومن بين المشاهد فى المناطق الأخرى رسم فارسين متقابلين وبينهما شجرة • أما سائر سطح العلبة بين المناطق التى أشرنا اليها فمغطى برسوم نباتية بينها رسوم آدمية ورسوم طيور وحيوانات وسطح الغطاء لا يختلف فى زخرفته عن سائر الصندوق ولكن عليه شريطا من الكتابة الكوفية يضم اسم المغيرة وتاريخ التحفة • (الارتفاع ١٥ سم والقطر ٨ سم) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٩٦

G. Migeon : Manuel, I, p. 345, 349; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, V, p. 17 No. 1633.

شكل ٤٢٢ — هذه التحفة من مجموعة كانت قديما محفوظة فى كنوز كنيسة سان دنى والظاهر أن بعض قطع هذه المجموعة كانت لا تزال محفوظة فى القرن السابع عشر ولكن لم يبق منها اليوم الا هذه التحفة وتمثل ملكا على ظهر فيل يحفه به حرس من الفرسان وعلى خرطوم الفيل بهلوان رأسه الى أسفل ويداه ممسكتان بنابى الفيل • ومحيط المقعد الذى يجلس عليه الملك مزين بنقوش بارزة تمثل ثمانية محاربين من المشاة • وعلى قاعدة هذه التحفة كتابة بحروف كوفية بسيطة وصغيرة ونصها : « من عمل يوسف الباهلى » • والواقع أن هذه التحفة لا يمكن أن ترجع الى عصر هارون الرشيد فى أسلوبها الفنى • والراجح أنها من صناعة الأندلس فى القرن العاشر الميلادى فهى تشبه فى صناعتها بعض التحف العاجية الأندلسية فى القرنين العاشر والحادى عشر •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٠٦

أنظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, IV, p. 185, No. 1563.

شكل ٤٢٣ — كان هذا الصندوق الصغير فى كنيسة سان ايزدورو دى ليون San Tsodoro de Leon باسبانيا • وقوام زخرفته رسوم حيوانات وطيور ، بعضها خراق ، محفورة فى مناطق مستديرة تتألف من شريط مجدول • وليس لهذه الرسوم من المهاد النباتى أو الدقة الفنية ما لرسوم سائر التحف العاجية الأموية فى الأندلس • ولذا كان من الراجح أن تنسب الى بداية القرن العاشر الميلادى •

شكل ٤٢٤ وشكل ٤٢٥ — يمتاز هذا الصندوق الصغير الذى كان محفوظا فى كاتدرائية زامورا (سمورة عند العرب) بزخارفه الدقيقة المؤلفة من الوريقات وأنصاف المراوح النخيلية المغطاة بعروق دقيقة على النحو المألوف فى الزخارف الأندلسية • وعلى رقبة الغطاء كتابة بالخط الكوفى ، نصها : « بركة من الله للامام عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر بعمله للسيدة أم عبد الرحمن على يدى درى الصغير سنة ثلث وخمسين وثلث مائة » • وليس درى هذا صانع الصندوق ، بل كان من الصقالبة فى بطانة الحكم الثانى •

أنظر : Répertoire Chronologique d'Epigraphie, arabe, IV, p. 175, No. 1546.

شكل ٤٢٦ — على جانب الغطاء فى هذه التحفة كتابة كوفية نصها : « بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ أمل فى صالح عمل وانفساح أجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور وفقه الله مما أمر بعمله على يدى الفتى نمير بن محمد العامرى مملوكه سنة خمس وتسعين وثلث ماية عمل عبيدة عمل خير • وقوام الزخرفة مناطق متماسة وذوات ثمانية فصوص تضم رسوما آدمية مختلفة • أما ما بين هذه المناطق فرسوم نباتية من فروع نباتية ووريقات أشد ازدحاما وأقل بروزا من الرسوم على الصناديق العاجية الأندلسية فى القرن العاشر الميلادى •

أنظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VI, p. 50, No. 2098.

شكل ٤٢٧ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم فروع وأنصاف وريقات نباتية ذوات عروق ظاهرة فضلا عن رسوم حيوانات وطيور ، بعضها يتدلى من فمه فرع ووريقات ، وبعضها الآخر يطارد فريسته • وثمة طاووسان التف عنق كل منهما حول عنق الآخر على نحو مألوف فى زخارف التحف العاجية الأندلسية ، وعلى الصندوق شريط من الكتابة الكوفية يضم تاريخ صناعته واسم الصانع ، محمد بن زيان •

أنظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VI., p. 188, No. 2347.

شكل ٤٢٨ وشكل ٤٢٩ — ظهر الصندوق مقلوبا فى شكل ٤٢٨ • وقوام الزخرفة فيه رسم فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات ذوات عروق ظاهرة تغطيها ويتخلل هذه الرسوم مشاهد صيد ورسوم طيور

وحيوانات ، بعضها مجنح . والملاحظ أن الزخرفة كلها قليلة البروز والرسوم الآدمية فيها بعيدة عن الاتقان ولهـا طابع خاص بسبب تحويرها عن الطبيعة وقلة التجسيم فيهـا . وعلى جوانب الغطاء كتابة بالخط الكوفي نصـها : « بسم الله الرحمن الرحيم بركة دائمة ونعمة شاملة وعافية باقية وغبطة طائلة وآلاء متتابعة وعز واقبال وانعـام واتصال وبلوغ آمال لصاحبه أطال الله بقاه مما عمل بمدينة قونكة بأمر الحاجب حسام الدولة أبو محمد اسماعيـل بن المأمون ذى المجـدين ابن الظافر ذى الرئاستين ابن محمد بن ذى النون أعزه الله فى سنة احدى وأربعين وأربع مائة عمل عبد الرحمن ابن زيان » . والأمير المشار اليه فى هذه الكتابة هو اسماعيل ابن أمير طليطلة يحيى المأمون .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٩٧

Répertoire chronologique d'epigraphie arabe VII, p. 87, No. 2540.

شكل ٤٣٠ — قوام الزخرفة فى هذا الصندوق الصغير رسوم نباتية محفورة وفروع نباتية تحصر رسـوم حيوانات وطيور ، بعضها وحـده ، والبعض الآخر ينقض على فريسـته وثمة رسم صـياد ومعه كلبه . وأسلوب هذه الرسوم يشبه أسلوب الرسوم المحفورة فى أبواق الصيد التى تنسب الى صقلية فى القرنين الحادى عشر والثـانى عشر بعـد الميلاد . (الطول ٣٩٥ سم،والعرض ٢٣ سم ، والارتفاع بالغطاء ١٧ سم)

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٧، ٢٢٨

H. Gluck und Diez : Die kunst des Islam p. 497.

شكل ٤٣١ — هذه العلبة مغطاة بطبقة من اللاكيه الداكن اللون طعمت بالزخارف المختلفة،وقوام هذه الزخارف عبارات مكتوبة بخط النسخ ودوائر تضم رسـوم أزواج من الحيوانات أو الطيور أو الصور الآدميـة محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا يجعلها رمزا وحلية فحسب ولا سيما اذا لاحظنا أن كل دائرة تضم رسمين أحدهما مقلوب .

أنظر : E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 196; H. Glück und E. Diez : op. cit. T. 35.

شكل ٤٣٢ — قوام الزخرفة فى هذه المشوات رسـوم طرب أو صيد أو فلاحة . ويتجه بعض الدارسين الى نسبتها لمصر . ولكن الملاحظ أن نقوشها تختلف عن النقوش التى نعرفها فى الخشب والعاج الفاطمى بعض الاختلاف وأنها تدل — رغم تأثرها بالأساليب الفنية الفاطمية — على تأثيرات أخرى غير اسلامية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٠١ و زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٦

شكل ٤٣٣ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة كتابة بالخط الكوفى ورسم فارس مرسومة بالألوان الأزرق والأحمر والأخضر . وهى من مجموعة من التحف العاجية كانت تنسب الى العراق فى بداية الأمر ولكن الراجح أنهـا من صناعة صقلية ، لأن زخارفها فيها شىء غربى على الرغم من طابعها الشرقى العام فضلا عن أنها تشـبه النقوش الحائطية فى الكابلا بالاتينا بمدينة بلرمو .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٠١ ، ٥٠٢ و زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٩ ، ٢٣٠

Th. Macridy : La Musée Benake (in *Mouseion*, vol. 39-40,1937) p. 142; E. Diez : Bemalte Elfenbeinkastchen und Pryxiden der Islamischen Kunst (in Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstsammlugen, XXXI, 1910, p. 231-241; E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, p. 197,

شكل ٤٣٤ — هذه التحفة مثـال طيب من مجموعة من الصناديق العاجية الصـغيرة تنسب الى الأندلس فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد وتمتاز بزخارفها البارزة بروزا قليلا والتى تتألف من فروع نباتية وورقات كبيرة ومن رسوم طيور وحيوانات .

أنظر: G. Migeon : Manuel d'art Musulman, I, Fig. 162.

شكل ٤٣٥ — قوام الزخرفة فى هذه المشوة رسـوم دقيقة من الرقش العربى أو التوريق تتوسطها دائرة فيها رسم صليب . (القياس ٥ر٣×٥ر٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٦٢٠) .

شكل ٤٣٦ — هذه التحفة مثال طيب من العلب الصغيرة ذات الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات النسخية، وقد نسـبها بعض مؤرخى الفنون الى الأندلس فى القـرنين الثـالث عشر والرابع عشر ولكن كتاباتها ونقوشها الهندسية والنباتية ترجح نسبتها الى مصر فى عصر المماليك .

شكل ٤٣٧ — قوام الزخرفة فى هذه المشوة رسوم عروق وورقات نباتية وزهور فى أسلوب منطلق وقريب من الطبيعة .

شكل ٤٣٨ وشكل ٤٣٩ — تتألف زخرفة هذه الصينية من دائرة وسطى تضم رسما محفورا حفرا بسيطا ويمثل بناء ذا قباب وعقود وشرفات ، وتحته الزخرفة المجنحة المألوفة فى الفن الساسانى • وحول هـــذه الدائرة الوسطى شريط عريض مقسم الى اثنتين وعشرين منطقة يعلو كلا منها عقد • وتكسو هذه المنـــاطق رســـوم فروع ووريقات وأنصاف وريقات نباتية • وبين كل منطقتين منها منطقة يعلوها تحت العقد رسم الزخرفة الساسانية المجنحة المرسومة فى الدائرة الوسطى من الصينية •

أنظر: Survey, vol. I, Figs. 159, 160, Pl. 237.

شكل ٤٤٠ وشكل ٤٤١ — كشف هذا الابريق فى قرية أبى صير الملق باقليم الفيوم فى مصر فى أنقاض مقبرة يقال انها مدفن مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية ، ونسبه علماء الآثار الاسلامية الى هذا الخليفة من دون دليل قوى ، اللهم الا جمال هذه التحفة وابداع شكلها وزخارفها•ولهذا الابريق بدن كروى ورقبة اسطوانية جزؤها العلوى مخرم وباقيها مزخرف برسوم محفورة قوامها دوائر ووريدات صغيرة متماسة ، وبين هذين الجزئين من الرقبـــة شريط ذو زخارف بارزة • وثمة مقبض يخرج من منتصف البدن ويرتفع موازيا الرقبة ثم يلتوى فى أعلاه ويتوج بحليـــة من رســـوم ورق الاكانتس • أما الصنبور فقناة تخرج من بدن الابريق فى أعلى البـــدن وتصب فى تمثال ديك كبير مبسوط الجناحين ومشدود الجسم • على أن أبدع زخارف هذا الابريق هى المحفورة على بدنه • وقوامها ستة عقود متصلة تحت كل منهـــا عمودان وفوقهما منطقة على شكل هلال وفيهـــا دوائر صـــغيرة ، وتحت العقود وريدات زخرفية تعلو رسوم•طيور وحيوانات وأشجار (الارتفاع ٤١ سم • القطر ٢٨ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٢٨١) •

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانيـــة فى العصر الاسلامى ص ٢٧٠ — ٢٧١ واللوحتان ١٢٣ ، ١٢٤ وزكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٠٨ ، و ٥١٠

F. Sarre : Die Bronzekanne von Kalifen Marwan II. in Arabischen Museum in Kairo (in *Ars Islamica*, I, 1934) pp. 10-14

شكل ٤٤٢ وشكل ٤٤٣ — تتألف زخارف هـــذه الصفائح المعدنية من رسوم متنوعة الأشكال • وعدد الصفائح أربع وعشرون يتكرر أحد الرسوم فى تسع منهـــا أما الخمس عشرة الباقية فرسومهـــا مختلفة • والأجزاء البارزة فى هذه الرسوم مذهبة أما المهـــاد فى أجزائها الوسطى فمصبوغ باللون الأسود بينما صبغت الأجزاء الخارجيـــة باللون الأخضر • وقوام الزخرفة فروع نباتيـــة تخرج منهـــا وريقات العنب والعناقيد وقد يخرج الفرع النباتى من اناء فى الوسط وقد نرى رسم شـــجرة بدلا من الاناء • ونرى الى جانب هذا كله رسوم أنصاف مراوح نخيلية وكيزان صـــنوبر • وكيفما كانت الحال فان زخارف هـــذه الصفائح المعدنية تضم معظم العناصر الزخرفية المألوفة فى الطراز الأموى والتى نجـــدها فى فسيفساء قبـــة الصخرة وزخارف قصر المشتى وقصر الطوبة والمسجد الجامع فى دمشق ومنبر جامع القيروان •

أنظر: K.A.C. Creswell: Early Muslim Architecture, I, pp. 60-61, Pls. 3-4 a, 25-27

شكل ٤٤٤ — هذه التحفة مثال طيب للتحف المعدنيـــة التى كانت تصنع فى فجر الاسلام على هيئة حيوان أو طائر • ومعظمها ذو طابع ساسانى وان كان ينسب الى بداية العصر الاسلامى • وهى اما تماثيل صغيرة أو مباخر أو آنيـــة للمياه • وتمتاز التحفة التى نحن بصـــددها بأن على ظهرها وموضع الجناحين منهـــا زخارف من الخطوط والثنايا والالتواءات وســـائر الزخارف البارزة • وفى متحف الارميتاج بطة أخرى من البرونز خالية من أى زخرفة ويرجح أنها ترجع الى العصر الساسانى •

أنظر: A.U. Pope: Survey of Persian Art, III, p. 2471, note I, vol. IV, Pl. 241.

شكل ٤٤٥ — فقدت هذه التحفة رجلها اليمنى وقاعدتها الخلفية • ولسنا نعرف تماما هل كانت مبخرة أو اناء

للماء . وكيفما كانت الحال فانهـا تمتاز بأن سطحها مغطى برسوم محفورة ، من بينها وريقات بعضها كأسى الشكل وعروق متموجة تضم رسوم حيوانات تميز منها رسوم الأرانب . وعلى الجناحين رسـوم وريدات ورسوم على هيئة فلوس السمك . (الارتفاع نحو ٣٥ سم) .

شكل ٤٤٦ — اناء من الفضة من مجموعة ستروجانوف ومحفوظ الآن فى متحف الارميتاج بلينينغراد . له بدن كروى وعنق مخروطى الشكل وتتألف زخرفتـه على البدن والعنق من مناطق مستديرة ومتصلة بعضـها ببعض وفى كل منها رسم طاووس يمسك ورقة فى منقاره وفى أعلى البدن عبارة دعائية بخط كوفى يرجع أسلوبه الى القرن التاسع والعاشر . أما الزخرفة فمحفورة ومحورة عن الطبيعة على النمط الساسانى الذى ظل تأثيره واضحا فى التحف المعدنية بالعراق وايران فى فجر الاسلام .

شكل ٤٤٧ — يقال ان هذا التمثال جلب الى ايطاليا على يد عمورى ملك بيت المقدس بين عامى ١١٦٢و١١٧٣م ولعله كان جزءا من نافورة . وعنق هـذا العقـاب وجناحاه مغطاة بريش مرسوم على هيئة تشبه فلوس السمك وجسـمه مغطى بزخارف محفورة فيـه تضم رسـوما نباتيـة وهندسية وخطية ورسـوم طيور وحيوانات . وقد نجح الصانع فى اكساب هذا الطائر الخرافى قسطا وافرا من الحيوية والاتزان والروعة . وفوق أوراكه مساحات لوزية الشكل محفور عليهـا رسوم صقور وسباع فى خطوط حلزونية والجامات التى تزين ظهر الطائر تنتهى فى طرفها بكتابة بالخط الكوفى لها بقية فى شريط آخر يدور حول الرقبة . وعبارات الكتابة فيها مدح واطراء وأدعية لصاحب التحفة وليس فيهـا ذكر لتاريخ صنعها ولا للمكان الذى صنعت فيه . ومن هذه العبارات : « بركة كاملة ونعمة شاملة » . (الارتفاع ١٠٥ سم . الطول ٨٥ سم)

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٣ و٢٣٤

شكل ٤٤٨ — جسم هذه التحفة مغطى كله بشبكة من الفروع النباتية التى تضم وريقات وثمار غير واضحة الشكل وذات بدن مزخرف بأقراص صغيرة . وعلى الأوراك رسم ساق ينتهى بزخرفة مجنحة تحمل ثلاثة من تلك الأقراص . ولعل هـذه الزخرفة هى التى وجهت الأستاذ فييت الى نسبة هذه التحفة الى العراق فى القرن التاسع الميلادى وهو اتجاه محتمل ، ولكن الملاحظ أن التمثال أكثر اعتدالا فى النسب من التماثيل التى ترجع الى العراق وايران فى فجر الاسلام فضلا عن أنه ليس وثيق الصلة بالأصـول الساسانية مما يجعلنا نفضل نسبته الى العصر الفاطمى فى مصر . (الارتفاع ١٣ سم والطول ١٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٦٠٢) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥١٥و

G. Wiet: Exposition d'Art Musulman, Février—Mars 1947, Musée Arabe du Caire, p. 35 No. 146.

شكل ٤٤٩ — تمثل هذه التحفة سيدة تعزف على الدف وعلى رأسها تاج ذو نتوء كأنه مرصع بالجواهر الثمينة وحول كل من ذراعيها وساقيها أسورة . وقد وجد هذا التمثال فى أطلال الفسطاط . (الارتفاع ٥ سم والعرض ٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٦٩٨٣) .

أنظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire, Pl. 40.

شكل ٤٥٠ — قوام الزخرفة فى هـذا التمثال رسـوم محفورة على بدنه ، تمثل فروعا نباتية ووريقات . وثمة بعض كلمات بالخط الكوفى كان يظن أن نصـها : « عمل غسان (؟) البصرى (أو المصرى) ؟ » ولكن جاء فى سجل الكتابات التاريخية العربية أن دراسة الصورة تبين منها أن تلك الكلمات ليست الا عبارة دعائية . وفى رقبة هذا التمثال وبدنه ثقبان فلعله كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخر البدن . (الارتفاع ٤٦ سم والطول ٣٠ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٥ و

H. Gluck und Diez : Die Kunst des Islam, p. 578; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe VI, p. 75, No. 2139 bis. ; Migeon : Manuel d'art Musulman, I, p. 376.

شكل ٤٥١ — هذا مثال من نوع من التحف المعدنيـة الفاطمية يرجح أنها كانت شمعدان أو حامل مبخرة وقد وصل الينا بعضها من ايران فى العصر الاسلامى ومن مصر فى العصر القبطى أيضا . وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة والقسم الاسلامى من متاحف برلين

عدد من هذه التحف الفاطمية ولعل أكملها وأدقها صنعة شمعدان فى متحف القاهرة (رقم السجل ٨٣٨٣ . (الارتفاع ٥٠ سم . وقطر القاعدة ٣٢ سم) . له ثلاثة أرجل ، فوقها قاعدة تزينها رسوم نباتية وكتابة بالخط الكوفى المورق تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريك . وفوق هذه القاعدة رقبة تنتهى بقرص علوى . ولهذه الرقبة جزء أوسط منشورى الشكل مسدس الجوانب وفوقه وتحته كرة لها سطح مضلع . وفوق القرص العلوى كتابة كوفية نصها : « عمل ابن المكى » . (انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٩ ولوحة ٦٢) .

والصورة التى نحن بصددها فى هذا الشكل لأحد الشماعد الفاطمية المحفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، ولكنه ليس فى حالة جيدة من الحفظ ، وقد أكل الصدأ زخارفه .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص٢٣٩ — ٢٤١

شكل ٤٥٢ — يتألف محيط هذه الصينية من دوائر صغيرة تفصلها أطراف مدببة مثل سن الرمح . وتضم بعض هذه الدوائر رسوما محفورة تمثل طيورا كما يضم بعضها الآخر رسوما هندسية متشابكة . وفى وسط الصينية دائرة تضم أشرطة تتشابك فتؤلف مناطق متعددة الأضلاع حول شكل نجمى ، وذلك كله على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة .

شكل ٤٥٣ — وجدت هذه التحفة فى حفائر الفسطاط . ووجهها مقعر ومغطى بالمينا ومقسوم الى ثلاثة أقسام: فى الأوسط كتابة بيضاء بالخط الكوفى ومزخرفة باللون الأحمر على مهاد سنجابى اللون ونصها : « الله خير حفظا » (قرآن كريم سورة يوسف ، آية ٦٤) . وفى القسمين العلوى والسفلى رسوم فروع ودوائر صغيرة باللون الأحمر وممدودة بالذهب على مهاد أخضر (القطر ٥ر٢ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٤٣٣٧) .

شكل ٤٥٤ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم هندسية ورسوم فروع نباتية وورقات . وفى أحد الوجهين دائرة صغيرة تضم رسما بالمينا المتعددة الألوان يمثل طائرا فى منقاره فرع نباتى (رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢١٣٧) .

شكل ٤٥٥ — عثر على هذا التمثال الصغير فى حفائر الفسطاط . ويمتاز بقربه من الطبيعة (الطول ١٣ سم والعرض ٦ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٤٤٨٧) .

شكل ٤٥٦ — جاء سهوا فى شرح هذا الشكل أنه فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة . والصحيح أنه فى القسم الاسلامى من متحف برلين .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، اللوحة رقم ٦٣

شكل ٤٥٧ — فى أعلى رقبة هذا الابريق شريط دائرى من الكتابة بالخط الكوفى نصه : « بركة وغبطة ودولة لأبى منصور الأمير بختيار بن معز الدولة أطال الله بقاءه » .

أنظر : Survey, vol. III, p. 2519, vol. VI Pl. 1343.
أنظر : G. Wiet: Exposition de 1931, p. 138;
G. migeon: manuel d'art musulman, II p.11-14.

شكل ٤٥٨ — فى هذه المبخرة تمثال صغير لطائر ذى وجه آدمى متصل به تمثال صغير آخر لحيوان . وزخارف المبخرة من أشكال هندسية مفرغة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٢٧

شكل ٤٥٩ — على هذه الصينية شريطان من الكتابة بالخط الكوفى المورق الجميل على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة . أما الشريط الأول ففى وسط الصينية ، ونصه « السلطان عضد الدين » بينما يقع الشريط الثانى على حافتها ، ونص الكتابة فيه : « تقدمة للحضرة الأجل السلطان المعظم الب ارسلان أدام الله ملكه أمرت به ملكة الزمان قبلة أهل العصمة صنعة حسن القاشانى فى تسع وخمسين وأربعماية » وهكذا يبدو أن هذه الصينية الثمينة صنعت بأمر ملكة لتقدمها الى السلطان السلجوقى الب أرسلان . أما سائر الزخرفة على هذه التحفة فرسم طائرين متواجهين على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة ثم رسم حيوانين مجنحين على مثل ذلك المهاد . ويظن بعض علماء الآثار أن هذه الصينية ليست تحفة قديمة ويرجحون أنها تقليد حديث . ومن أسباب شكهم أن عبارة « السلطان عضد الدين » ليس معقولا أن تكتب فى تحفة أصيلة منفصلة عن باقى النص التاريخى فضلا عن أنهم يرون فى زخارف هذه الصينية شيئا من

البعـد عن الزخارف المألوفة فى هـذا العصر . وفى اعتقادنا أن هذين الاعتراضين ليسا كافيين للقطع بأنها مزيفة .

انظر : A.U. Pope and G. Wiet: A Seljuk silver salver (in *Burlington Magazine*, November 1933), p. 223, 229; H. Plenderleith: The re-engraving of old silver (in *Bull.* of the American Institute for Persian Art and Archaeology, IV., No. 2, December 1935) pp. 72-74; Survey, vol. III, pp. 2500-2501, vol. VI, pls. 1347-1378.

شكل ٤٦٠ — قوام الزخرفة فى هذا القرط رسوم مفرغة تمثل طائرين محورين عن الطبيعة يفصلهما ساق يخرج منها ورقتان نباتيتان فتبدو كأنها رسم شجرة .

انظر : M. Dimand: Handbook, fig, 76.

شكل ٤٦١ — جوانب هـذا الصندوق الصغير مزينـة بتماثيل آدمية صغيرة وعلى غطائه سطران من الكتابة بالخط الكوفى نصـهما : « فى سـنة ثلاث وتسعين وخمس مائة » .

انظر : G. Wiet: op. cit. p. 31, no. 27; Survey, vol. VI, pl. 1303.

شكل ٤٦٢ — قوام الزخرفة فى هذا الابريق تماثيل بارزة على العنق وعند اتصال البـدن بالكتف . أما البدن فمقسوم الى فصوص بينها فصوص مدببـة وأخرى نصف دائرية وكلها مزينة برسوم نباتية .

انظر : Meisterwerke, Bd. II, Taf. 141.

شكل ٤٦٣ — تتألف زخرفة هذا الاناء من كتابة دعائية بخط النسخ حول الجزء العلوى من الرقبة . أما البدن فزخرفته مختصرة وتتألف من مناطق صغيرة بها كلمات كوفية على مهاد نباتى ومن مناطق لوزية الشكل لها قاعدة ولهـا فى طرفها المدبب ورقة خماسية محورة عن الطبيعة أما المناطق اللوزية نفسها فتضم رسوم فروع ووريقـات نباتية وأنصـاف وريقات . (القيـاس ١٦٠ × ١٤٦ سم الرقم فى سـجل المتحف العراقى ببغداد ٣٠٦٨٢ — م ع) .

شكل ٤٦٣ م — ذكر سهوا أن هذا الاناء من النحاس من العراق فى دار الآثار العربية ببغداد . والصواب أنه محفوظ فى القسم الاسلامى من متحف برلين وهو ابريق من الفضة عليـه عناصر زخرفيـة مجسمة فوق مهاد غائر . والزخارف موزعة فى أشرطة ففى بعض الأشرطة كتابات كوفية وفى شريط فى وسط بدن الاناء حيوانات تتابع وراء بعضها على مهاد من فروع وأوراق نباتية محورة تقسمها دوائر داخلها طيور فى وضع متماثل . وينسب الى القرنين الثانى عشر والثالث بعد الميلاد .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٢٨ ، ٥٣٠ ، شكل ٤٣٩

أنظر : Survey, vol. VI, pl. 1353 A.

شكل ٤٦٥ — على هـذا الاناء أشرطة من الكتابة بخط النسخ وبالخط الكوفى من بينهـا نص يحدد مكان صـناعته وتاريخه واسم صانعه ، وذلك فى العبـارة الآتية : « بتاريخ شـهر المحرم سـنة تسع وخمسين وخمس مائة فرمودن ابن خدمت (أى أمر بعمل هذا) عبد الرحمن بن عبـد الله الرشـيدى ضرب محمد ابن عبد الواحد عمل حاجب مسعود بن أحمد النقاش بهراة لصاحبه خواجة أجل ركن الدين فخر التجـار أمين المسلمين زين الحـاج والحرمين رشـيد الدين عزيزى بن أبو الحسين الزنجانى دام عزه » . وتتألف زخرفة هذه التحفة من خمسة أشرطة أفقية ، على اثنين منها رسوم محاربين ومناظر صيد وطرب ولعب ورقص . ونلاحظ أن هامات الحروف وسيقانها فى الكتابة على هذا الاناء تنتهى برسم رؤوس أشخاص أو حيوانات أو بصور آدمية أو حيوانية كاملة . وهـذه ظاهرة نراها فى الكتابات التى ترجح نسـبتها الى اقليم خراسـان ولا نكاد نراها الا على التحف المعدنيـة المصنوعة بايران فى العصر السلجوقى .

والملاحظ من نص الكتابة التاريخية هنا أن الذى قام بصناعة الاناء والذى قام بتكفيته صانعان مختلفان . وليست هذه التحفة الوحيدة التى يظهر من الامضاءين الموجودين عليها أن الرسام الذى رقم زخرفتها والفنان الذى عمل فى تكفيت هـذه الزخرفة كانا شخصين مختلفين .

أنظر : Survey of Persian Art, III, p. 2489 note 4.

ومما يلاحظ فى زخرفة المقبض وجود وريدات تضم كل منها سبع دوائر صغيرة . وهى وريدات ترد كثيرا فى زخارف التحف المعدنية المصنوعة فى خراسان فى العصر السلجوقى .

انظر : H. Glück und Diez; Die Kunst des Islam p. 442, pl. XXXIV; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, IX, p. 40, no. 3260; Survey, VI, pl. 1308.

شكل ٤٦٦ — قوام الزخرفة فى هذا الهاون رسوم نباتية وكتابات فوق مهاد من فروع نباتية ووريقات وأنصاف مراوح نخيلية .

شكل ٤٦٧ — قوام الزخرفة فى هذه المرآة شريط دائر من الخط الكوفى يشمل كتابة دعائية . وحول القرص البارز فى الوسط رسم حيوانين متدابرين ، لكل منهما رأس آدمى ويحف بهما فرع نباتى كبير . (القطر ١٠ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣١) .

انظر : Zaky M. Hassan: Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 103.

شكل ٤٦٨ — تتألف الزخرفة فى هذه التحفة من منطقة وسطى بها رسم حيوانين مجنحين ولهما رأسان آدميان وحولهما فروع وأوراق نباتية ويحيط بهذا الرسم شريط فيه كتابة دعائية بالخط الكوفى . وحول هذا الشريط شريط آخر يضم رسم فرع نباتى متصل وتخرج منه وريقات وسيقان .

انظر: E. Kühnel: Islamische Kleinkunst, p. 137.

شكل ٤٦٩ — تتألف الزخرفة فى هذه المبخرة من رسوم نباتية مفرغة . وترتكز على أربع أرجل على هيئة حوافر الدواب . (القطر ٢٤ سم) .

شكل ٤٧٠— على هذه المبخرة تمثال طائر صغير وتتألف زخرفتها من أشرطة من الكتابة على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . وقد وصل الينا عدد من المباخر الشبيهة بها . (الارتفاع ٢٧ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٢٦٧) .

شكل ٤٧١ — تتألف هذه المطرقة من شكل تنينين تشابكت أيديهما وينتهى ذيل كل منهما على هيئة رأس طائر وبين رقبتهما رسم رأس حيوان . وقد روعى فى وضعهما التراصف والتماثل .

انظر : Glück u. Diez: Die Kunst des Islam, S. 450.

شكل ٤٧٢ — ليست هناك أى زخرفة ظاهرة على هذا الشمعدان أو حامل المبخرة أو المسرجة وهو يشبه فى هيئته ما عرفناه من نوعه فى العالم الاسلامى قبل القرن الثالث عشر وما كان معروفا فى مصر قبل الاسلام ، ولكنه يمتاز بأناقة شكله . (القياس ١١٠ سم × ٢٦٠ سم . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ١٢٣١٣ م.ع.) .

شكل ٤٧٣ — تجمع هذه الصينية بين شتى العناصر الزخرفية الاسلامية من كتابات بالخط الكوفى وأخرى بخط النسخ ورسوم دقيقة من الرقش العربى (الأرابسك) فضلا عن مجموعة من الجدائل . وهى فريدة فى شكلها وأناقة زخارفها ورسم الطائر فى وسطها ورسوم الطيور التى تحف بالجدائل ولبعض هذه الطيور وجوه آدمية . (طول الضلع ٢٣ سم) .

شكل ٤٧٤ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة تماثيل طيور صغيرة فوق البدن ثم شريطان فى أعلى البدن وأسفله تضمان رسوم سباع بارزة ويليهما من الداخل شريطان من الكتابة بخط النسخ يضمان عبارات دعائية ويتوسطهما ثلاثة صفوف من مناطق بارزة على كل منها رسم وريدة فيها سبع دوائر صغيرة ، وهى وريدات ترد على كثير من التحف المعدنية السلجوقية المصنوعة فى خراسان . (الارتفاع ٣٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥١٢٤) .

انظر : Survey, vol. VI, pl. 1321.

شكل ٤٧٥ — قوام الزخرفة فى هذه المرآة شريط دائرى من رسوم حيوانات فوق مهاد من الفروع النباتية والوريقات وحول هذا الشريط شريط دائرى آخر يضم كتابة بالحروف الكوفية (القطر ١٤ سم . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٢٦٢٣٣ م.ع.) .

شكل ٤٧٦ — تتألف زخرفة هذه التحفة من رسوم آدمية فى مناطق مفصصة الأضلاع ومن كتابات بخط النسخ ، من بينها كتابة بخط دقيق ونصها : « نقش على بن حمود الموصلى » . (الارتفاع ٣٨ سم) .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XII, p. 199. no. 4698; G. Wiet, L'Exposition de 1931, no. 41, pl. VII; Survey, VI, pl. 1342 A.

شكل ٤٧٧ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة أشرطة يضم بعضها رسوم فرسان وتضم أخرى رسوما هندسية ونباتية ويجمع الشريط الأوسط بين هذه العناصر جميعا مضافا اليها كتابات بخط النسخ

انظر : Survey, VI, pl. 1333 A.

شكل ٤٧٨ — لهذا الشمعدان تسع أضلاع وبدنه مقعر ومقسم الى مناطق خماسية نصفها قائم على احدى

زواياه والنصف الآخر على أحد أضلاعه . والمناطق من النوع الأول تضم كل منها رسما آدميا على مهاد من رسوم نباتية دقيقة . أما المناطق من النوع الثانى فتضم كل منها رسم شخصين فى مشاهد مختلفة على مهاد من الفروع النباتية والوريقات وفوق هذه المناطق وتحتها شريط من الكتابة بخط النسخ وتنتهى هامات الحروف فى الشريط السفلى برسوم رؤوس آدمية . (الارتفاع ٢٦ سم) .

انظر : Survey, VI, pl. 1316.

شكل ٤٧٩ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم مخرمة من الرقش العربى والتوريق تضم رسوم وريقات وأنصاف وريقات وفروع . وعلى الرقبة شريط من زخرفة مجدولة . (الارتفاع ٢٣ سم ، والقطر ١٨ سم).

شكل ٤٨٠ — ٤٨٢ — قوام زخرفة هذه التحفة من الداخل والخارج رسوم آدمية بالمينا ذات الفصوص وهى بالألوان المختلفة من أحمر وأزرق وأخضر وأصفر وأبيض . وتتألف الرسوم فى سطحه الداخلى من دائرة وسطها ، فيها رسم يمثل صعود الاسكندر الى السماء وحولها ست دوائر أخرى تضم رسوم نسر وعقاب وأسد وراقصة ، ونخلة ، وفى السطح الخارجى دوائر أخرى فيها رسوم آدمية وحيوانات وطيور ونخيل . وعلى هذه التحفة كتابة نسخية باسم ركن الدولة داود من سلاطين بنى أرتق . وكان يحكم كيفا وآمد بين عامى ٥٠٨و٥٤٣ هـ (١١٠٨ — ١١٤٨ م) ويبدو فى صناعة هذه التحفة وفى رسومها التأثر بفن الزخرفة بالمينا ذات الفصوص عند البيزنطيين القطر ٢٣ سم .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٤٨ — ٥٤٩ و

Répertoire chronologique d'épigraphic arabe, VIII, p. 236, No. 3122; Meisterwerke, II, Taf. 159.

شكل ٤٨٣ وشكل ٤٨٤ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة البديعة رسوم مكفتة فى سطحيها الخارجى والداخلى تمثل مناظر مختلفة فى البلاط والصيد والقتال والحياة اليومية موضوعة فى أشرطة وجامات متعددة الأشكال وموزعة فى تراصف وتماثل واتزان وتحبسها أشرطة ضيقة تضم رسوم حيوانات . وهذه الرسوم جميعا على مهاد من الفروع النباتية والوريقات الدقيقة .

وعليها امضاء صانعها « المعلم محمد بن الزين » الذى وصل الينا اسمه على اناء صغير مكفت بالفضة والذهب فى مجموعة مدام ماركيه دى فاسلوت .

ويبدو أن هذا الاناء الذى نحن بصدده استعمل أثناء تعميد لويس الثالث عشر ثم نسب منذ القرن الثامن عشر الى لويس التاسع ملك فرنسا (سان لوى) وقيل انه أحضره الى فرنسا عند عودته من الحروب الصليبية .

وقد اختلف علماء الآثار الاسلامية فى تاريخ هذه التحفة وتحديد مكان صناعتها فنسبها بعضهم الى بلاد الجزيرة فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ونسبها بعضهم الى ايران كما نسبها آقا أوغلو الى الشام فى بداية القرن الرابع عشر . ولاحظ رايس وجود رسمين على هذا الاناء : أحدهما رنك أسد والآخر يشبه المفتاح ، وذهب الى أن هذه التحفة من العصر المملوكى وأن صاحبها عاش فى نهاية القرن الثالث عشر أو بداية الرابع عشر . (الارتفاع ٢٤ر٢ سم .القطر ٥٠ر٤ سم . قطر القاعدة ٣٧ر٤سم)

انظر : D. S. Rice: The Blazons of the Baptistére de Saint Louis (in *Bull. of the Sch. of Or. and African Studies*, 1950, XIII, 2) p. 376-380. and ; D.S. Rice : Le Baptistère de Saint Louis; Survey, vol VI, pl. 1339.

شكل ٤٨٥ — على هذه العلبة النحاسية شريط دائرى يضم كتابة بخط النسخ نصها : « عز لمولانا أتابك الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط بدر الدنيا والدين لؤلؤ حسام أمير المؤمنين » . (الارتفاع ١٠ر٣ سم) .

انظر : G. Wiet: Catalogue Géneral du Musée Arabe, Objets en cuivre, p. 180 ; Lane-Poole : The Art of the Saracens in Egypt, p. 172.

شكل ٤٨٦ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة البديعة أشرطة يضم بعضها رسوما آدمية تقبض على شكل هلال ورسوم طيور كما يشتمل بعضها على كتابات دعائية بخط النسخ أو بالخط الكوفى . وفى بعضها الآخر رسوم جدائل . وفوق المقبض تمثال طائر صغير (الارتفاع ٤٤ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٤٣ و Survey, VI, pl. 131.

شكل ٤٨٧ — على جوانب هذه المقلمة جامات مستديرة تضم رسوما آدمية فى مشـاهد مختلفة وحول هـذه الجامات رسـوم فروع نباتية وورقات وأنصـاف ورقات دقيقة . وفى باطن الغطاء كتابة بخط النسخ على مهاد من الزخرفة النباتية الدقيقة . ونص الكتابة : « ان أريد الا الاصلاح ما استطعت وما توفيقى الا بالله عليــه توكلت » وفى باطن المقلمة كتـابة بالخط الكوفى على مهاد نباتى . (الطول ٨ر٣٦ سم) .

انظر : D. Barrett: op. cit. p. XXII, pls. 14-15.

شكل ٤٨٨ — ان هذا الابريق من أبدع ما أنتجه صناع التحف المعدنية فى الاسلام . وحول الجزء السفلى من الرقبة كتابة نصها : « نقش شجاع بن منعة الموصلى فى شهر الله المبارك شهر رجب فى سنة تسع وعشرين وستماية بالموصـل » . وتضم الأشرطة والمنـاطق التى تزين بدن الابريق كثيرا من الرسوم الآدمية ومن بينها رسوم صيد ومجلس شراب وطرب ورسم بهرام كور ومحظيته آزاده . (الارتفاع ٤ر٣٠ سم) .

انظر : Survey, III, p. 1495, VI, pls. 1329-30.

شكل ٤٨٩ — هذا الهاون على هيئة منشور مثمن وله أربعة مقابض على شـكل رؤوس حيوانات وفى كل منها حلقتان واحدة أكبر من الأخرى . وقوام زخرفته رسوم نباتيـة محفورة وشريط من حروف كوفيـة ونسخية مكررة (القياس ١١٩×١١٨ سم . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٧٢ع) .

شكل ٤٩٠ — تتألف زخرفة هـذه التحفة من شريط عريض يضم رسوم أشخاص يبدون كأنهم فى موكب دينى مسيحى ، ومن أشرطة أخرى تضم رسـوم حيوانات متتابعة أو زخارف كتابية كوفية الطراز أو فروعا نباتية متصلة . وفى غطاء الصندوق كتابة بخط النسخ . (الارتفاع ٩ سم) .

شكل ٤٩١ — تتألف زخرفة هذا الابريق من رسـوم بارزة تمثل حيوانات وطيور ومن أشرطة يضم أحدها كتابة بالخط الكوفى المضفر ويضم آخر كتابة بخط النسخ الذى تنتهى هامات الحروف فيه على هيئة رأس آدمى ويضم شريطان آخران رسوم حيوانات بعضها مجنح وله وجه آدمى . أما الشريط الأوسط العريض فيضم مناطق بها رسوم آدمية فى مشـاهد مختلفة . وتقوم هذه الكتابات والرسـوم كلها على مهاد من الزخارف النباتية . (الارتفاع ٤٠ سم) .

انظر : D. Barrett: Islamic Metalwork in The British Museum p. XXI, pls. 6, 7; Survey, pl. 1325.

شكل ٤٩٢ — على جانبى هذه القنينة فى أعلى البـدن تمثال حيوان . أما الزخرفة فقوامها شريط من الكتابة الكوفية فى أعلى الرقبة وجامة لوزية الشكل تخرج من أعلاها ورقة نباتيـة ومن أسفلها زخرفة مجدولة وذلك عنـد اتصال الرقبة بالبـدن . وتقع الزخرفة الرئيسية على البدن نفسه وتتألف من شريط دائرى مجدول يحيط به شريط من كتـابة بخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية والوريقات وأنصاف الوريقات . ونص العبـارة المكتوبة : « العز والاقبال والدولة والسلامة والسعادة والشفاعة والبقا لصا (حبه) » . ومما يلاحظ فى زخرفة هذه القنينة وجود وريدات أمام تمثالى الحيوانين وعلى القاعدة وتضم كل وريدة منها سبع دوائر صغيرة وهى وريدات ترد كثيرا بين زخارف التحف المعدنيـة السلجوقية المصـنوعة فى خراسان على نحو ما ذكرنا فى شرح شكل ٤٦٥ . (الارتفاع ٤ر٣١ سم) .

انظر : Survey, VI, pl. 1318.

شكل ٤٩٣ — تتألف زخرفة هـذا الاناء من خليط من الزخارف السلجوقيـة الايرانيـة والموصلية ومن الزخارف المصرية المملوكية فلسـنا نستطيع أن نقطع برأى فى نسبته الى أى بلد اسلامى ولا بسلامته من العناصر المنقوشة فى عصر متأخر ، ولا سيما أننـا لم نفحصه على الطبيعة . وكيفما كانت الحال فان قوام الزخرفة شريط عريض يضم رسوم فرسـان فى القتال تعترضها جامات مستديرة فيها رسم يذكر بمعابد النار الايرانية قبـل الاسـلام . ومن المحتمل أن يكون المقصـود به تقليـد الرنوك الموجودة على التحف الأيوبية والمملوكية . وهناك شريط آخر عليه رسوم حيوانات متتابعة وكتابة بخط النسخ المملوكى تضم عبارات من المألوفة على التحف المملوكية . (القطر ٢٤ سم) .

انظر : Survey, VI, pl. 1337 B.

شكل ٤٩٤ — على غطاء هذه المقلمة كتابة من أربعة أسطر بخط النسخ نصها : « عمل محمود بن سنقر فى سنة ثمانين وستمائة » . وقوام زخارفها رسوم من الرقش العربى (الأرابسك) وأشكال آدمية فى أوضاع مختلفة داخل جامات مستديرة . (الطول ١٩٫٧ سم) .

انظر : W. Hartner: Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies (in *Ars Islamica*, V) p. 128, 136; Pope: Survey III, p. 1521 and VI, pl. 1336.

شكل ٤٩٥ — تتألف زخرفة هاتين الحليتين من رسم حيوانين مجنحين ومتقابلين بينهما ورقة نخيلية كبيرة وحولهما فروع نباتية ووريقات .

شكل ٤٩٦ — كانت هذه التحفة فى مجموعة باربرينى قبل أن تستقر فى متحف اللوفر وتتألف زخارفها من رسوم آدمية فى جامات ومن رسوم نباتية وكتابات بالخط الكوفى وخط النسخ . ونص الكتابة السفلية : « عز لمولانا السلطان الملك الأعظم الملك الناصر العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط صلاح الدنيا والدين ركن الاسلام والمسلمين ناصر الحق بالبراهين محيى العدل فى العالمين أبى المظفر يوسف ابن السلطان الملك العزيز . برسم شربخانه الملك الظاهر » .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XII, p. 48, No. 4468.

شكل ٤٩٧ — تتألف زخرفة هذا الاناء من شريط من الكتابة بخط النسخ حول أسفل البدن وتقطعه جامات أو مناطق فيها رسوم آدمية على مهاد من الحلزونات ومن مناطق مستديرة تضم كل منها سبع دوائر صغيرة . وحول الرقبة شريط من الكتابة الكوفية . (الارتفاع ١٥ سم . القطر ١١ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٨) .

انظر : Zaky M. Hassan: Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 105.

شكل ٤٩٨ — تتألف زخرفة هذا الصندوق من جامات مستديرة فيها رسوم فرسان ومن فروع نباتية دقيقة ورسوم جدائل وجامات فيها كلمات بالخط الثلث فضلا عن كتابات نسخية على مهاد من الزخارف النباتية فوق الغطاء .

انظر : E. Kühnel: Islamische Schriftkunst, p.38.

شكل ٤٩٩ — قوام الزخرفة فى هذا الاناء مناطق بيضية ودائرية على بعضها كتابات بخط الثلث فوقها كتابات صغيرة بالخط الكوفى وعلى البعض الآخر رسوم آدمية . أما الكتابات فعبارات دعائية لاتضم أى اسم أو تاريخ . ولكن الرسوم الآدمية غاية فى الابداع ومن بينها مشهد أمير فى حديقة وفوقه مظلة يحملها أحد أتباعه وأمامه تابع آخر راكع ويده ممدودة ليحمل الكأس التى شرب الأمير ما فيها من شراب . وثمة موسيقيان يطربان الأمير . وفى مشهد آخر نرى أميرا جالسا على عرشه وخلفه أتباعه المدججون بالسلاح وأمامه جندى يسحب أسيرا مربوطا بحبل حول رقبته . وفى مشهد ثالث ستة أشخاص يتجادلون وقوفا وفى مشهد رابع ستة أشخاص يتحادثون حول شخص جالس .

انظر : R. Ettinghausen: A Fourteenth Century Metal Bowl (in *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV, No I, June 1935). p. 40-42; Survey, VI, pls. 1366, 1367 A.

شكل ٥٠٠ — قوام الزخرفة البديعة فى هذا الاناء شريط عريض يضم جامات مستديرة فيها رسوم آدمية فى مشاهد مختلفة على مهاد من العشب والأوراق النباتية والسيقان وبين الجامات رسوم فرسان على مهاد من حلزونات تخرج منها وريقات نباتية دقيقة . (القطر ٢٤ سم) .

انظر : Survey, VI, pl. 1369.

شكل ٥٠١ — تتألف زخرفة هذا الاناء المطلى بالقصدير من جامات مختلفة الأشكال تضم رسوم جدائل ورسوما أخرى من خطوط قصيرة متقاربة . وفى أعلاه زخرفة من فرع نباتى متصل تخرج منه وريقات ثلاثية الفصوص . (القياس ٢٢٫٤ سم × ٤٠ سم . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٦٩٠ع) .

شكل ٥٠٢ — على القسم العلوى من محيط القاعدة كتابة تشير الى أنه وقف من عبد الله مرجان بن عبد الرحمن على المدرسة التى شيدها فى بغداد والتى تعرف الآن باسم جامع مرجان ، وبين كلمات هذه الكتابة دوائر صغيرة تحمل أقراصا من المينا ، كتب عليها « يانور » الا واحدا منها كتب عليه « عبد الرحمن » . (قطر القاعدة ٥٤٫٥ سم . الارتفاع ٥٣٫٥ سم) .

شكل ٥٠٣ — تتألف زخرفة هذا الشمعدان من أشرطة تضم جامات دائرية أو ذوات أربعة فصوص ورسومها اما هندسية وخطوط متقاربة صغيرة واما سيقان ووريقات وزهور محورة عن الطبيعة . وعلى هذه التحفة شريط دائرى من كتابة بخط النسخ نصها : « عمل عبد الأضعف محمد بن رفيع الدين شيرازى فى تاريخ جمادى الأولى سنة احدى ستين سبعمائة » . ونسبة هذا الشمعدان الى ايران تبدو واضحة من زخارفه ومن كتابته التى حذفت فيها أداة التعريف من النسبة الى شيراز والتى جاء فيها لفظ « الأضعف » وهو من الألفاظ المستعملة فى الكتابات على التحف والآثار الايرانية والهندية الاسلامية . (القياس ٢٩×٢٦ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٠٦٦) .

انظر : Survey, VI, pl. 1371.

شكل ٥٠٤ — تتألف زخارف هذا الابريق من أشرطة تضم رسوما على هيئة فلوس السمك وجامات فيها رسوم نباتات وزهور قريبة من الطبيعة (الارتفاع ٢١٫٥ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl, 1375 B.

شكل ٥٠٥ — قوام الزخرفة فى هذا الشمعدان رسوم فروع نباتية تخرج منها ورقات خماسية ووريدات وتتموج فى تراصف وتقابل ، فضلا عن جامات فى بعضها كتابات فارسية وفى الأخرى رسوم من الرقش العربى (الأرابسك) . (الارتفاع ٢٥ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1375 A.

شكل ٥٠٦ — تمتاز هذه التحفة بالمناطق المرسومة على البدن والتى تضم رسوما جميلة من الرقش العربى (الأرابسك) فضلا عن رسوم حيوانات ورسوم آدمية على مهاد من الفروع النباتية والوريقات . كما تمتاز بأن عنقها يلتوى ثلاث مرات ثم يتفرع الى فرعين ينتهى كل منهما على هيئة فك حيوان خراف .
(الارتفاع ٢٦ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1377. B.

شكل ٥٠٧ — تتألف زخرفة هذا الاناء الجميل من أشرطة فيها جامات تضم رسوما آدمية مختلفة الأوضاع ، معظمها مشاهد مختلفة من رسوم الصيد كما تضم رسوم حيوانات تنقض على فريستها . وبين هذه الجامات خطوط صغيرة متقاربة ومنكسرة فضلا عن أشرطة أخرى من رسوم الرقش العربى (الأرابسك) . وعلى هذا الاناء كتابة طويلة بخط النسخ الأيوبى نذكر نصها بوصفه مثالا للألقاب والكتابات التاريخية فى ذلك العصر . وهذا هو : « عز لمولانا السلطان الملك المالك العالم العامل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط سيف الدنيا والدين عضد الاسلام والمسلمين قامع الكفرة والمشركين قاتل المتمردين محيى العدل فى العالمين ناصر الحق بالبراهين حامى ثغور بلاد المسلمين منصف المظلومين من الظالمين أبو اليتاما (هكذا !) والمساكين عماد الخلافة قسيم المملكة ركن الأمة ناصر الملة فلك المعالى قطب السلاطين مهلك الملحدين مجير المجاهدين ملك رقاب الأمم سلطان العرب والعجم بهلوان الشام ملك العراق أوحد العصر المؤيد (...) حامى الثغور بالطعن فى الثغر أبو المنائح مصدق المدائح الملك العادل أبى بكر بن مولانا السلطان الملك الكامل أبى المعالى محمد ابن أبى بكر بن أيوب عز نصره . عمل أحمد بن عمر المعروف بالتركى النقاش برسم الطشت خاناه العادلية » .

انظر : G. Wiet: Objets en cuivres, p. 272 ; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XI, p. 108, No. 4164.

شكل ٥٠٨ وشكل ٥٠٩ — تتألف الزخرفة فى هذا الاناء من شريط عريض يضم كتابات تاريخية بخط النسخ المملوكى على مهاد من الوريقات والرسوم النباتية الدقيقة وتقطعه جامات مستديرة فيها « خرطوش » تتوسطه عبارة « عز لمولانا السلطان » وحوله رسوم دقيقة من الزهور والوريقات والبراعم . (القطر ٥٣٫٦ سم) .

انظر : G. Wiet: Objets en cuivre, No. 183.

شكل ٥١٠ — تزين هذا الصندوق كتابات بالخط الكوفى تضم آية الكرسى وكتابة بخط النسخ تضم عبارات دعائية للسلطان الملك الناصر ، وهذا كله على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة التى نراها أيضا مكفتة على العوارض والقوائم . وعلى هذه التحفة اسم الصانع الذى كفتها وذلك فى عبارة تحت غطاء القفل ، نصها : « من صنعة أحمد بن باره الموصلى فى شهور سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة » .

انظر : حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية (فى مجلة المجمع العلمى المصرى بالقاهرة ، المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣—١٩٥٤ ، ص ٥٥٦) .

شكل ٥١١ — قوام الزخرفة فى هذه الدائرة ثلاثة أشرطة : العلوى والسفلى ضيقان ويضمان فروعا ووريقات نباتية ، أما الشريط الأوسط فعريض ويضم دوائر بها رسوم آدمية من بينها رسم صياد بالباز . وبين هذه الدوائر رسوم دقيقة تمثل حيوانات وطيور على مهاد من الرسوم النباتية وموزعة بحيث تبدو جزءا منه .

شكل ٥١٢ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة كتابات بالخط الكوفى وخط النسخ على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة والمألوفة فى الزخارف المملوكية .

شكل ٥١٣ و ٥١٤ — هذا الكرسى منشورى الشكل مسدس الأضلاع كان فى مارستان السلطان قلاوون قبل نقله الى متحف الفن الاسلامى . وفى وسط قرصه العلوى (شكل ٥١٤) شريط دائرى من الكتابة الكوفية ذات الزخارف والحروف المتداخلة بعضها فى بعض والمدببة فى أعلاها كأسنة الرماح . ويتوسط هذا الشريط كلمة « محمد » فى دائرة صغيرة . ونص تلك الكتابة : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان قلاوون » . وفى القرص ، عدا ذلك ، ست مناطق فيها كتابة بخط النسخ المملوكى ونصها : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيى العدل فى العالمين ، مجير المظلومين من الظالمين ، ناصر الملة المحمدية ، ناصر الدنيا والدين ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحى » . وبين المنطقة الوسطى المستديرة والمناطق الجانبية شبه المستطيلة مساحة نرى فى وسط كل جانب من جوانبها الستة نصف جامة ذات فصوص صغيرة ، وقوام الزخرفة فى هذه الأجزاء من الجامات وفى المساحات الواقعة بين تلك المناطق شبه المستطيلة رسوم بط صغيرة ذاع استعمالها فى زخرفة التحف المعدنية فى تلك الفترة من العصر المملوكى . أما جوانب الكرسى الستة فان كلا منها يتألف من أربع حشوات مخرمة ، بينها قضبان ، وعلى الحشوات والقضبان كتابات مكفتة ولا تختلف كثيرا عن الكتابة سالفة الذكر وفيها دوائر عليها رسم بط صغير وفيها أيضا جامات مستديرة مكتوب فيها « عز لمولانا السلطان » . وعلى أرجل هذا الكرسى كتابة عليها تاريخ صناعته واسم الصانع ، ونصها : « عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنايى وذلك فى تاريخ سنة ثمانية وعشرين وسبعمائة فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصره » . (الارتفاع ٨١ سم . القطر ٤٠ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٩).

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٥٤ — ٥٥٦ و G. Wiet : Objets en cuivre, pl. 1-2 ; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XIV, p. 241 No. 5558.

شكل ٥١٥ وشكل ٥١٦ — قوام الزخرفة فى قاع هذا الاناء طبق نجمى تحف به أنصاف أطباق نجمية أخرى . وحشوات هذه الأشكال الهندسية جميعا غنية برسوم الرقش العربى (الأرابسك) والجدائل والخطوط المتقاربة . أما الجدار الخارجى ففيه مناطق دائرية ومستطيلة عليها كتابات باسم السلطان المملوكى الملك الأشرف أبو النصر قايتباى . وبين هذه المناطق رسوم غنية من الرقش العربى والخطوط المجدولة وعلى الحافة شريط من الفروع النباتية والوريقات . (القطر ٣٦ سم) .

Meisterwerke, Bd. II, pl. 158.

شكل ٥١٧ — على رقبة الغطاء فى هذا الصندوق شريط من رسوم حيوانات على مهاد من رسوم نباتية ويعترض رسوم الحيوانات دائرتان تضم كل منهما رنك الكأس . وعلى الغطاء شريط دائرى مقسوم الى ست مناطق بوساطة رسوم وريدات ، ويضم كتابة بخط النسخ المملوكى ، نصها : « المقر العالى المولوى الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى المرابطى المثاغرى المؤيدى الآخرى العونى الغياثى السيفى طغاى تمر الساقى الملكى الناصرى » . وعلى بدن الصندوق كتابة بخط النسخ على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة تشير أيضا الى الأمير طغاى تمر أحد أمراء السلطان المملوكى الملك الناصر محمد .

أنظر : G. Wiet : Objets en cuivre, pp. 102-103 et pl. 6.

شكل ٥١٨ — ظهرت هذه التحفة مقلوبة فى الصورة . وتتألف زخرفتها من معظم العناصر المألوفة على التحف المعدنية المملوكية ، كالجامات التى تضم كتابات حول خرطوش صغير فى وسط الجامة يضم جزءا من عبارة دعائية باسم الملك الناصر ، هــذا فضلا عن الأشرطة الأفقية التى تضم أيضــا كتابات بالألقاب المملوكية المعروفة . والتحفة غنية برســوم الفروع النباتيــة والوريقات والزهور ولا سيما اللوتس الصينى .

شكل ٥١٩ — قوام الزخرفة فى هــذه التحفة رســوم متنوعة من فروع نباتية دقيقة وزهور متفتحة وخطوط هندسية متشابكة ، فضلا عن رسوم بط فى غاية الدقة والاتقان . وهذه الزخارف كلها موزعة توزيعا حسنا وفيه تراصف وتماثل واتزان . وعلى هذه التحفة عدة كتابات بالخط الكوفى المجدول وبخط النسخ،وتسجل احداها ان هذه المقلمة باسم السلطان الملك المنصــور محمد المتوفى ســنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م) . (الطول ٣٣ سم . العرض ٩ سم . الارتفاع ٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٤٦١) .

شكل ٥٢٠ — الملاحظ أن الزخارف والكتابات تغطى سطح هــذه التحفة من الداخل والخــارج وتتألف الزخارف من شــتى العناصر الزخرفيــة المألوفة فى التحف المملوكية مثل الوريدات والفروع النباتيــة والوريقات وزهرة اللوتس الصينية . وعلى الغطاء دائرة تضم بعض الألقاب المملوكية ، ونصها « المقر العــالى المولوى الأميرى المالكى الملكى » . ومن نصوص الكتابات التى تزين ظهر الغطاء : « اذا فتحت دواة العز والنعم فاجعل مدادك من جود ومن كرم » . (الطول ٣٠ سم . العرض ٥ر٧ سم . الارتفاع ٥ر٦ سم . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٢١ — ع) .
انظر : دليل متحف الآثار العربية فى خان مرجان ص ٣٧ — ٣٨

شكل ٥٢١ — هذا الكرسى منشورى الشكل ومسدس الأضلاع وقوام زخرفته جامات مستديرة ومزينــة برسوم أشكال هندسية متعددة الأضلاع ومن بينها أطباق نجمية مملوكية وذلك فضلا عن الفروع النباتية والوريقات ورسوم البط الصغير . (الارتفاع ٧٠ سم والقطر ٣٩ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٨) .

شكل ٥٢٢ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة الرســوم المألوفة فى التحف المعدنيــة المملوكية مثل الفــروع النباتيــة والزهور واللوتس الصينى والدوائر التى تضم كتابات بخط النسخ فيها بعض الألقاب المملوكية .

شكل ٥٢٣ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة شريط دائرى ذو رســوم مجدولة حول دائرة تضم رسم أوزتين على مهاد من الرسوم النباتية .

شكل ٥٢٤ — هذه الثريا من النحــاس الأصفر المخرم ذات اثنتى عشرة ضلعا وتتألف من أربع طبقات مزينة برسوم هندسية وأطباق نجمية وعليهــا كتابات بخط النسخ ، احداها باسم « المقر الكريم العالى المولوى الأميرى الكبيرى الأجلى المحترمى المخدومى الغازى المجاهدى المرابطى المؤيدى قيسون الملكى الناصرى عز أنصاره » وفى كتابة أخرى انها من عمل المعلم بدر ابن أبو يعلا فى شهور سنة ٧٣٠ وأنه فرغ منهــا فى أربعة عشر يوما . أما الصينية التى فى أســفل الثريا فمنقوش عليها كتابات باسم السلطان حســن المتوفى سنة ٧٦٢ هـ (١٣٦١ م) فهى أحدث عهدا من الثريا . (الارتفاع ٢٦٠ سم . قطر الثريا ١٠٧ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٠٩) .
انظر : G. Wiet. Objets en cuivre p. 40-41 ; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XIV, p. 264, No. 5585.

شكل ٥٢٥ — تجمع هــذه التحفة بين معظم العنــاصر الزخرفية المألوفة على التحف المعدنية المملوكى مثل الفروع النباتية والزهور والوريدات ورســوم البط المحورة عن الطبيعة فضلا عن كتابة بخط النسخ تضم بعض الألقــاب المملوكية . وفى وسط الدائرة رنك عصوى البولو .

شكل ٥٢٦ — هذه الثريا على هيئة هرم غير كامل ، ولها ستة أوجه . وفى أسفلها تسعة عشر كوزا أسطوانيا لوضع قنــاديل الزيت . وفوق الثريا خوذة عليهــا زخارف كتابية ونباتية من طراز الزخارف على الثريا نفسها . وقوام هذه الزخارف رســوم نباتية دقيقة مخرمة وتقوم فوقها جامات فيها رســوم من الرقش العربى والتوريق ودوائر بها عبارة « الملك الأشرف قايتبــاى عز نصره » . وفى أعلى الثريا وفى أسفلها شريط من الكتــابة باسم السلطان قايتبــاى المتوفى سنة ٩٠١ هـ (١٤٩٦ م) وتنتهى حروف هذه الكتابة

فى أعلاها على هيئة المقص . (الارتفاع ١٣٠ سم . القطر ٤٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٠٨٣) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٥٩

انظر : Wiet : Objets en cuivre, p. 237, pl. XVII.

شكل ٥٢٧ — تتألف الزخرفة فى هذه التحفة من جامات تضم رسوم بط محور عن الطبيعة ومن شريط دائرى فيه بعض الألقاب المملوكية ومن رسوم من الرقش العربى (الأرابسك) ووريدات وفروع نباتية متصلة . (القطر ٢٦٫٧ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٧٩٠٦) .

شكل ٥٢٨ — تتألف الزخرفة فى هذا الاناء من رسوم نباتية وزهور ورسوم اللوتس الصينى ومن شريط يضم كتابة بخط النسخ فيها بعض الألقاب المملوكية (الارتفاع ١٧٫٥ سم . القطر ١٢ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٧) .

شكل ٥٢٩ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة أربع دوائر يتوسطها رنك الساقى (الكأس) وفيها كتابات بخط النسخ تضم بعض الألقاب المملوكية ، فضلا عن شريط آخر يضم مثل هذه الكتابات . أما باقى الزخرفة فرسوم جميلة من الرقش العربى (الأرابسك) . (القطر ٨٠ سم الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٦٨٨ — ع) .

انظر : دليل الآثار العربية فى خان مرجان ص ٣٥ — ٣٦

شكل ٥٣٠ وشكل ٥٣١ — تتجلى فى زخرفة النحاس الذى يغطى هذين البابين الخشبيين الأطباق النجمية المألوفة فى الطراز المملوكى .

شكل ٥٣٢ — قوام الزخرفة فى هذا الباب صفائح لا تغطى الا جزءا منـه وتتألف من صرة أو جامة دائرية فى الوسط ومناطق فى الأركان وفى أسفله شريط يضم كتابة بخط النسخ المملوكى بينما تضم الصرة والمناطق الركنية رسوم جميلة من الرقش العربى .

شكل ٥٣٣ — قوام الزخرفة هنا رسم ست سمكات ملتفة فى وضع هندسى جميل ، فتجتمع رؤوسها حول دائرة صغيرة فى وسط القاع أما جسم كل منها فينتهى بذيل محور عن الطبيعة ومتجه مع ذيل السمكة المجاورة فى حركة دائرية فى عكس اتجاه عقارب الساعة .

وازن بين هذه الزخرفة وزخرفة أخرى تشبهها على تحفة من البرونز المكفت من صناعة البندقية فى القرن الخامس عشر والسادس عشر .

H. Kohlhaussen: Islamische Kleinkunst p. 29.

انظر أيضـا زخرفة تشبهها على قطعة من الخزف فى الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم ٤/٦٣٤٨) مرسومة فى

C. Stead: Fantastic Fauna, pl. 14, fig 1

والملاحظ أن الاناء النحاسى الذى نحن بصـدده عليه أيضا رسم الكأس ، وهى « رنك » السـاقى أو شارته فى عصر المماليك .

شكل ٥٣٤ — على هذا الباب زخارف من صفائح نحاسية مرتبة فى تراصف وتقابل . والجزء المصور فى هـذا الشكل هو الركن السفلى الأيسر فى المنطقة الوسطى من زخارف الباب . والذى يلفت النظر بوجه خاص هو أن الزخارف النحاسية المخرمة فى هذا الباب تبدو لأول وهلة كأنها رسوم نباتية أو رقش عربى كثير التعاريج ، ولكنا اذا دققنا النظر فيهـا رأيناها تؤلف صور طيور وحيوانات مختلفة . وفوق المنطقة الوسطى وتحتها شريطان من كتابة بخط النسخ المملوكى ، نصها : « أمر بانشاء هذا الباب المبارك السعيد الجناب العالى شمس الدين سنقر الطويل المنصورى لا زال السعد له خادما — وستماية » . وكان هذا الباب فى جامع السلطان برسباى الذى شيد فى الخانقاه شمالى القاهرة سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦ م) . ولم يكن فى حالة جيـدة فأصلح وحفظ فى متحف الفن الاسلامى . (ارتفاع الباب ٣٧٠ سم . العرض ٢١٠ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٣٨٩) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ٥٥١ و

M. van Berchem: Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte, I, pp. 378-379.

شكل ٥٣٥ — على هذه التحفة كتابة تضم عبارات دعائية أما قوام زخرفتها فرسوم جميلة من الرقش العربى . (الارتفاع ٢٧٫٣ سم) .

شكل ٥٣٦ — على هذه التحفة دائرة كبيرة تضم كتابة على هيئة خرطوش بخط النسخ المملوكى باسم السلطان محمد بن قايتباى (١٤٩٦ — ١٤٩٩ م) . والملاحظ أن وجهى الطبرغنيان برسوم الزهور فضلا عن كتابة بالخط الكوفى . (الطول ٩٨٫٦ سم . طول السلاح ٣٠٫٥ سم) .

انظر : Meisterwerke, Bd. II, Taf. 244 (No. 530).

جور أوسلى Gore Ouseley سـنة ١٢٢٨ هـ (١٨١٣ م)

انظر : زكى محمد حسـن : الفنون الايرانيـة فى العصر الاسلامى ص ٢٩٤ وشكل ١٦٧

شكل ٥٥٥ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم فروع نباتية ووريقات وأنصاف مراوح نخيلية .

شكل ٥٥٦ — لهذا الابريق غطاء على شكل قبة وصنبور على هيئة حية . أما زخرفته فقوامها الترصيع بأحجار ثمينة فضلا عن المينا باللون الأخضر والأزرق والبنى (القهوائى) . وللابريق طست عليه كتابة تشـير الى أن القيصرة الروسية والدة بطرس الأكبر قدمته هدية لحفيدها سنة ١٦٩٣ . والراجح أنه صنع فى استانبول بناء على طلبها .

انظر : Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, II, pl. 160; Glück und Diez : Die Kunst des Islam, pl. 33.

المنســـــوجات

شكل ٥٥٧ — تتألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية تلتوى وتخرج منها وريقات نباتية وعناقيد عنب . ولا يزال التأثر بالأساليب الفنية الهلنستية واضحا فى قرب هذه الرسوم من الطبيعة (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٢١١) .

شكل ٥٥٨ — على هذه القطعة زخرفة من رسوم طيور وحيوانات مختلفة فضلا عن كتابة بالخط الكوفى ظهر منها كلمات نصها : « بسم الله بركة من الله » .

شكل ٥٥٩ — على هذه القطعة شريط من جامات تضم رسـوم طيور محورة عن الطبيعة وشريط آخر يضم كتابة بالخط الكوفى حدث بين الدارسين خلاف بشأن قراءتها . والراجح أن نصها : « هذه العمامة لسويل ابن موسى عملت فى شهر رجب من شهور المحد (دية) من سنة ثمان وثما (نين) » وقد شك بعض مؤرخى الفن الاسلامى فى صحة هذا التاريخ لأن أسلوب الشريط الزخرفى يشـهد بأن القطعة متأخرة عن القرن الأول الهجرى ، ونحن نميل الآن الى ترجيح هذا الرأى وفى اعتقادنا أن التاريخ الذى تنتهى به هـذه الكتابة قد يكون غير كامل وأنه قد يكون ثمان وثمانين ومابة . وقد حاول الدكتور عبد العزيز مرزوق أخيرا أن يتجه الى قراءة أخيرة للنص المكتوب فرجح أنه : « هذه العمامة لسويل بن موسى عملت فى شـهر رجب (الفر) د بسنهور بالفيوم فى سنة ثمان وثما (نين) » ولكننا نعتقد أن هذه القراءة الجديدة انما تقوم على كثير من الفروض وعلى نسبة أخطاء الى كاتب النص أكثر من الأخطاء التى تنسب اليه فى القراءة الأولى . والواقع أن تأريخ هـذه القطعة لا يزال يقـوم على كثير من الحدس والتخمين ، فقد سبق أن كتبنا أنه ليس من المستحيل أن توجد فى القرن الأول الهجرى مثل الرسـوم التى نراها فى الشريط الزخرفى ، ولكن الواقع رغم ذلك أن أسلوبها أقرب الى أسلوب الزخرفة فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) (القياس ٧٥×٣٢ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٨٤٦) .

أنظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٤٨و

انظر : Abdel Aziz Marzouk : The Turban of Samuel Ibn Musa (Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University, vol XVI, part II, December 1954, pp 143-150).

شكل ٥٦٠ — تتألف زخارف هذه الأشرطة من رسـوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة الى حد بعيد ، فضلا عن حروف وكلمات بالخط الكوفى . وضعف التأليف والتحوير الشـديد عن الطبيعة فى رسـوم هـذه الأشرطة يعيـد الى الذاكرة زخارف المنسوجات القطنية قبل الفتح الاسلامى . القيـاس ٢٠×١٠٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٣٠٤٢

أنظر : زكى محمـد حسن : زخارف المنسوجات القبطية ص ٩٥ ، مجلة الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٢ ج ١ مايو سنة ١٩٥٠) و

انظر: E. Kühnel : La tradition copte dans les tissus musulmans (in Bulletin de la Societé d'Archéologie Copte, t. IV, 1938) p. 85 et fig 2.

شكل ٥٦١ — قوام الزخرفة فى هـذه القطعة شريطان ضيقان يضمان أشكالا بيضية متصلة ويحصران بينهما شريطا عريضا فيه رسوم طيور محورة عن الطبيعة .

وتحت هذه الأشرطة كتابة بالخط الكوفى . والتأثر بالأساليب الفنية القبطية ظاهر فى زخارف هذه القطعة
انظر : E. Kühnel: op. cit. p. 85 et fig 3.

شكل ٥٦٢ — لا يختلف أسلوب هذه القطعة فى شىء عن أسلوب الزخرفة فى المنسوجات القبطية على عهد الفتح الاسلامى ، فرسومها محورة عن الطبيعة الى أبعد حد . وانما يحملنا على نسبتها الى عصر الانتقال تعدد الأشرطة على النحو المألوف فى المنسوجات الاسلامية . والملاحظ أن الشريط العلوى المنتهى بشكل بيضى أقل عرضا من الشريط نفسه منقول عن زخارف الأقمصة القبطية .
انظر : E. Kühnel: op. cit. p. 86 et fig. 5.

شكل ٥٦٣ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسم فرس البحر . (القياس ٢٤×٣٢ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٦٢٨) .

شكل ٥٦٤ — تجمع زخارف هذه القطعة بين رسوم أنصاف مراوح نخيلية وسعف نخل محورة عن الطبيعة وحروف بالخط الكوفى فى مستطيل يتألف ضلعان فيه من حبيبات على النمط الساسانى .

شكل ٥٦٥ — فى النصف العلوى من هذه القطعة جامات أو مناطق تضم رسوم أرانب ولكن الجامة الوسطى تضم رسم رأس آدمى . أما النصف السفلى ففيه كتابة بخط كوفى يمكن أن تقرأ منها : « مما عمل فى طراز الخاصة بمدينة البهن (سى) » . (القياس ٦٠×٢٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٧١٢٠)

شكل ٥٦٦ — على هذه القطعة شريط أحمر فيه رسوم ابل باللونين الأخضر والأبيض ومرسومة فى أسلوب تخطيطى ومحور عن الطبيعة الى حد بعيد . وتحت هذا الرسم كتابة باللونين الأبيض أو البنى (القهوائى) وتمتاز بما فى سيقانها وهامات حروفها من خطوط منكسرة وزيادات تشبه الدرج . ونص هذه الكتابة . « (سعا) دة ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل فى طراز الخاصة بطمور من كورة الفيوم » . ولسنا نعرف شيئا عن مدينة مطمور ولكن هذه الكتابة دعت مؤرخى الفنون الاسلامية الى أن ينسبوا للفيوم مجموعة من قطع النسيج الاسلامى تشبه القطعة التى نحن بصددها تمام الشبه . (القياس ٧٣×٢٧ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٩٠٦١) .

شكل ٥٦٧ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة شريط عريض يضم رسوما آدمية متعددة الألوان وفى أوضاع مختلفة وفى أسلوب محور عن الطبيعة الى حد بعيد وذلك فضلا عن رسوم صلبان ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة . وفوق الشريط سطر من كتابة دعائية بخط كوفى على النمط الذى امتازت به القطع المنسوبة الى اقليم الفيوم والذى أشرنا اليه فى شرح شكل ٥٦٦ (القياس ٥٩×٢٢ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٠٥٢) .

شكل ٥٦٨ — زخرفة هذه المنسوجات اليمنية مقصورة على الخطوط الملونة فى النسيج القطنى والناشئة من صبغ خيوط السداة قبل النسج بلون أو بعدة ألوان حتى يبدو النسيج متعدد الألوان بعد نسجه ، وفيها الأزرق والأبيض الضارب الى الصفرة والأسمر الضارب الى الحمرة . (القياس ١٧×٢١ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٠٦٧) .
انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 76.

شكل ٥٦٩ — ظهر هذا الشكل مقلوبا فى الصورة والخطوط التى تؤلف زخرفة هذه القطعة لونها أزرق وبنى (قهوائى) ، أما الكتابة التى نراها فمنسوجة من الكتان ولعل نصها : « فضل (؟) طراز الخلافة » . (القياس ٦٨×٣٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٩٢٦٥) .

شكل ٥٧٠ — تجمع هذه القطعة بين اللون الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر فيما فيها من صوف أما القطن فغير مصبوغ . وتتألف زخرفتها من مستطيلات يضم بعضها رسم خروف ويضم البعض الآخر رسوم طيور على جانبى شجرة محورة عن الطبيعة . (القياس ٦٤٫٥ سم×٢١ سم) .
انظر : Nancy Pence Britton: A. Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston, p. 29.

شكل ٥٧١ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم خيول متواجهة داخل دوائر متماسة ورسوم طيور بين الدوائر . وتجمع ألوانها بين الأبيض والأصفر والأخضر والبنفسجى على مهاد أحمر .
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٧٢ و M. Dimand : Handbook, fig 171.

شكل ٥٧٢ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة المنسوجة من الكتان والحرير شريط من رسوم البط المتعدد الألوان داخل مناطق شبه دائرية على مهاد أصفر وأحمر ويحف بهذا الشريط سطران من الكتابة بخط كوفى امتازت به القطع المنسوجة فى العراق . (القياس ٩٨ سم × ٢٤ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٢٦١) .

شكل ٥٧٣ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسم خروفين متقابلين وبينهما خط ينتهى فى أسفله بنصفى ورقة نخيلية ، والخروفان داخل دائرة ذات حبيبات ، وبين الدوائر رسوم وريقات محورة عن الطبيعة .

انظر : Otto von Falke: Geschichte der Seidenweberei, fig. 106.

شكل ٥٧٤ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة دوائر كبيرة تضم رسوم فيلة متواجهة وفوقها سباع متدابرة وفوق السباع طيور ، وبين الدوائر رسوم طيور ووريقات نباتية وأنصاف مراوح نخيلية . وتتألف الدوائر من شريط عريض يضم كتابة كوفية نرى فيها كلمات : « مما عمل فى بغداد » و « أبو نصر » و « البركة من الله » .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٩

شكل ٥٧٥ — زخرفة هذه القطعة مطبوعة ومذهبة وتتألف من شريط من وريدات وشريط من كتابة بالخط الكوفى تتكرر فيه عبارة « الملك لله »

انظر : E. Kühnel: The Textile Museum, Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, p. 99.

شكل ٥٧٦ — هذه القطعة منسوجة من الحرير والقطن وتسود لحمتها الحريرية الألوان : الأصفر والارجوانى والأزرق والأخضر المائل الى الصفرة ولون صوف الجمل ، أما سدتها فأرجوانية . وقوام زخرفتها رسوم فيلة متواجهة فى الساحة الوسطى ، وتحتها شريط يضم سطرا من الكتابة بالخط الكوفى نصه : « عز واقبال للقائد أبى منصور بختكين أطال الله بقا (ءه) » ويحف برسوم الفيلة من اليسار ومن فوق اطار يضم أربع مناطق رئيسية : الأولى من خطوط منكسرة والثانية من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رفيعين من الفروع النباتية والثالثة رسوم ابل متتابعة تنتهى فى ركن الزخرفة برسم طاووس . ونلاحظ ان بين أرجل الفيلة رسم حيوان خرافى له جناحان ورقبة طويلة ورأس طائر . ولعل القائد بختكين المقصود فى هذه الكتابة هو القائد الذى عاش فى بلاط عبد الملك بن نوح أمير خراسان وما وراء النهر وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير سنة ٣٤٩ هـ (٩٦٠م) . وكانت هذه التحفة فى كنيسة سان جوس من أعمال مدينة كاليه بفرنسا ثم نقلت منها الى متحف اللوفر . (القياس ٩٢×٥٤ سم) .

شكل ٥٧٧ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة من النسيج شريط من أربع مناطق : الجانبيتان منها واسعتان وفيهما رسوم أوز فى أسلوب زخرفى جميل وعلى مهاد من الفروع النباتية والأوراق . أما المنطقتان الواقعتان فى الوسط فضيقتان وتضمان سطرين من الكتابة الكوفية تتكرر فى أحدهما عبارة : « لا تأمن الموت فى طرف ولا نفس » وتتكرر فى السطر الآخر عبارة : « ولو تمنعت بالحجاب والحرس » . (الطول ٤٩ سم) .

شكل ٥٧٨ — تتألف زخرفة هذه القطعة من شريط من الخط الكوفى الجميل نقرأ منه فى الشكل « وفى القبر وحدتى وفى اللحد وحشتى » وتقوم الكتابة على مهاد من الفروع النباتية والوريقات المحورة عن الطبيعة فى أسلوب زخرفى . ولون هذا المهاد أزرق ضارب الى السواد . وتنسب هذه القطعة الى مدينة يزد .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣٨ و ٣٧٥

شكل ٥٧٩ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة دوائر تضم رسوم طيور وأسود مجنحة متواجهة وبينها رسوم نباتية ويحف برسم الأسود رسوم رؤوس حيوانات فى وضع زخرفى بحت وتتألف الدوائر نفسها من أشرطة تضم دوائر فيها رسوم طيور وحيوانات مجنحة . أما المناطق الواقعة بين الدوائر الكبرى فتزينها رسوم نباتية ودوائر صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٧٤— ٣٧٥ و Pope: Survey, VI, pl. 990.

شكل ٥٨٠ وشكل ٥٨١ — ظهرت الصورة فى شكل ٥٨٠ مقلوبة . وقوام الزخرفة فى هذه القطعة شريط عريض يضم رسوم خيل خرافية مجنحة وبينها رسوم فروع نباتية ووريقات محورة عن الطبيعة وفى أسلوب

زخرفى بحت • ويحف بهذا الشريط شريطان ضيقان من رسوم هندسية ثم شريطان من رسوم مجدولة تتألف من حروف كوفية مكررة فى أسلوب زخرفى بحت • ومما يستحق الذكر أن بعض مؤرخى الفنون ينسب هذه القطعة الى ايران وهى نسبة محتملة لأن المنسوجات السلجوقية فى ايران وبلاد الجزيرة تؤلف مجموعة متشابهة • ولكن استخدام الزخرفة بالأشرطة يرجح نسبة القطعة الى العراق •

انظر: G. Wiet: L'Exposition Persane de 1931, pl. XVIII; C.J. Lamm: Cotton in Medieval Textiles of the Near East.

شكل ٥٨٢ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة دوائر من أشرطة ذات وريدات وتضم هذه الدوائر رسوم سباع متدابرة ولا ذيل لها فوق مهاد من رسوم وريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة • وبين الدوائر رسم زخرفى يتألف من أربعة وريقات محورة عن الطبيعة وتتوسطها وريدة ويحيط بكل ورقة اطار من خط على شكل قلب ويتصل باطار الورقة المجاورة • وفى طرف القطعة بقية شريط من الكتابة النسخية نصه : « (علاء الدنيا) والدين أبو الفتح كيقباد بن كيخسرو برهان (أمير المؤمنين) » فهى اذن باسم كيقباد الأول سلطان قونية بين عامى ٦١٦ و٦٣٤هـ (١٢١٩و١٢٣٧م) أو كيقباد الثانى الذى حكمها بين عامى ٦٤٧و٦٥٥هـ (١٢٤٩و١٢٥٧م) مع أخويه كيكاوس الثانى وركن الدين قليج ارسلان •

شكل ٥٨٣ — على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها : «(بسم) الله بركة من الله لعبد الله جعفر الامام المتوكل على الله أمير المؤمنين أيده الله مما عمل بمصر سنة أربعين مائتين » • وهى أقدم ما وصل الينا من المنسوجات العباسية المطرزة بكتابة تاريخية • ومن القطع التى وصلت الينا وتسبق فى العهد القطعة التى نحن بصددها باسم المأمون محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة وتاريخها ٢١٦ هـ (رقم السجل ٩٤٣٩) •

انظر : E. Kühnel : The Textile Museum. Catalogue of Dated Tiraz Fabrics p. 6.

شكل ٥٨٤ — على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها : « ••• بشطا على يدى فائز مولى أمير المؤمنين أطال الله بقاه سنة سبع وخمسين وثلثمئة الخير مقبل ان شاء الله » وتلى ذلك بعض كلمات غير مقروءة •

انظر : سيدة اسماعيل كاشف : مصر فى عصر الاخشيديين ص ٢٩٨ و

Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, V, p. 20, No. 1639.

شكل ٥٨٥ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة شريط من أشكال معينات متصلة ومزدوجة الأضلاع وتضم رسوما هندسية صغيرة • وفوق هذا الشريط كتابة تاريخية نصها : « (بركة من) الله لعبد الله أحمد الامام المعتمد على الله أمير المو (منين) أعزه الله مما عمل بالسكندرية سنة اثنين سبعين مايتين » •

E. Kühnel: op. cit. p. 11.

شكل ٥٨٦ — على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفى مطرزة بالحرير الأزرق وارتفاع كلماتها أربعة سنتيمترات ونصها : « بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى الا بالله عن ••• نع »

انظر : Nancy Pence Britton: op. cit. p. 33.

شكل ٥٨٧ — على هذه القطعة شريط من الكتابة الكوفية مطرز بالحرير البنى ونصه « •• من الله وعافية من الله وبقاء من الله وسلامة من الله وعن لعبد الله أحمد الامام القادر بالله أمير المؤمنين أيده الله ما عمل فى طراز الخاصة سنة أحد ثمنين وثلثمائة •• الملك لله » •

انظر : E. Kühnel: op. cit. p. 53

شكل ٥٨٨ — على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفى مطرزة بالحرير البنى (القهوائى) وارتفاع حروفها ثلاثة سنتيمترات ، ونصها « (بسم الله ال) رحمن الرحيم وما توفيقى الا بالله عليه توكلت (نحو أربع أو خمس كلمات غير مقروءة) بركة من الله وسلامة وغبطة وعز للخليفة عبد الله (أ) حمد ال (م) قتدر بالله أمير المؤمنين أيده الله بعمله فى طراز الخاصة بمدينة السلام على يد أبو ••• (مولى أ) مير المو (منين) سنة عشر وثلث (ئة) » •

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, IV, p. 14, No. 1233; Nancy Pence Britton : op. cit. p. 30-31.

شكل ٥٨٩ — جاء رسم هذه القطعة مقلوبا فى الصورة • وهى من الشاش الأسود وعليها كتابة من الحرير فى سطرين متوازيين ونصها فى كل من هذين السطرين : « بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد الله ووليه المنصور أبى على الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين»

وفوق الكتابة شريط من حرير أصفر فيه رسوم طيور متقابلة بالألوان الأزرق والأصفر والأحمر . (القياس ٥٣×١١٠ سم . الرقم فى سجل المتحف الاسلامى بالقاهرة ١٤١٧٤) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٣ — ١٢٤

شكل ٥٩٠ — على هذه القطعة ثلاثة أشرطة منسوجة من حرير أحمر وأزرق ويتألف الشريط العلوى من ثلاث مناطق تضم الوسطى رسوم دقيقة وجميلة لطيور متقابلة وذلك باللون الأبيض على مهاد أزرق وفى المنطقتين العليا والسفلى سطران من كتابة كوفية بحروف دقيقة بيضاء اللون على مهاد أحمر وتشير هذه الكتابة الى الخليفة الحاكم بأمر الله . (القياس ٩٠ × ٤٦ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٢٦٤) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٣٤ — ١٣٥ و E. Kühnel: Islamische Schriftkunst p. 15.

شكل ٥٩١ — أشرنا سهوا الى أنها من عصر الخليفة الحاكم بأمر الله . والصواب أنها من عصر العزيز وان عليها كتابة بالخط الكوفى ، نصها « (نصر) من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبى المنصو(ر) العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه » . وفضلا عن ذلك فان بين شريطى الكتابة شريطا من الزخرفة ظهر مقلوبا فى الصورة فيه جامات يضم كل منها رسم بطة . (القياس ٥٨×٤١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٤٤٥) .

شكل ٥٩٢ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم ورقات وفروع نباتية محورة عن الطبيعة وجامات تضم رسوم أرانب صغيرة باللون الأبيض على مهاد أحمر . (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٢٣٠) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٥٣

شكل ٥٩٣ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة شريط من الحرير يجمع بين اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأسود وفيه رسوم طيور صفراء فى جامات سوداء وحيوانات بيضاء فى جامات حمراء وذلك فضلا عن كتابة كوفية غير مقروءة وجامات تضم رسوم خطوط متعرجة .

انظر : Nancy Pence Britton: op. cit. p. 60.

شكل ٥٩٤ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة أشرطة من الزخرفة تضم جامات صغيرة وبيضية الشكل فيها رسوم طيور وأرانب وذلك فضلا عن فروع نباتية متصلة تخرج منها ورقات وتحتها حروف كوفية مكررة . (القياس ٣٤×٥ر٣٥ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦٤٥) .

انظر : Zaky M. Hassan: Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 75.

شكل ٥٩٥ — على هذه القطعة شريطان من الزخارف يتوسطهما سطر من الكتابة الكوفية وفى أعلاهما سطران وفى أسفلهما سطر ثالث . وهذه الزخارف كلها مطبوعة وليست منسوجة فى القماش . والشريط العلوى عرضه خمسة سنتيمترات ويضم زخرفة مطبوعة باللون الذهبى وقوامها فرع نباتى كبير تخرج منه ورقات فضلا عن رسم باز أو نسر باسط جناحيه وينقض على أوزة لفتت رأسها نحوه ورسم نسر آخر ينقض على غزالة فى حركة استطاع الفنان أن يحتفظ فى رسمها برشاقة الغزال وخفته وقوة الطائر وشدته . أما الشريط السفلى فعرضه أربعة سنتيمترات ويضم زخارف من فروع نباتية كبيرة فضلا عن رسم لنسر ينقض على أرنب وفهد يهاجم حيوانا . والرسوم فى هذه الزخارف كلها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ورسم الأرنب مموه بلون أزرق والكتابة الكوفية على مهاد مذهب وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ، وهى أدعية مكررة نحو «بركة» و «نعمة» و «سلامة» . وتمتاز رسوم هذه القطعة بدقتها وقربها من الطبيعة . (القياس ٢٥×٤٢ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٨٣٦) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٧ — ١٢٨

شكل ٥٩٦ — تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تضم رسوم معينات وخطوط متقاربة وثلاثة سطور من كتابة بخط كوفى بدأت فيه الليونة ، وتتكرر فى كتابة الشريط العلوى عبارة « عز من الله » كما تتكرر فى كتابة الشريطين الآخرين عبارة « اليمن والاقبال » . والمهاد فى هذه القطعة لونه أصفر أما الأشرطة فزرقاء وحمراء . (القياس ٢٥×٤٢ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٨٣٦) .

شكل ٥٩٧ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة أشرطة يضم بعضها عبارة « اليمن والاقبال » بخط كوفى دخله التجويف والليونة وامتازت به المنسوجات الفاطمية فى القرن الثانى عشر الميلادى ويضم البعض الآخر أشرطة تؤلف أشكال معينات تحتوى على رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة • (القياس ٦٠×٥٠ سم الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢١٤٦)•

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٢

شكل ٥٩٨ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم طواويس متواجهة ورؤوسها وذيولها محورة عن الطبيعة تحويرا زخرفيا وبين صفوف الطواويس رسوم فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة لتؤلف مجموعات من الزخارف المنسقة • والملاحظ أن بعض مؤرخى الفنون ينسبون هذه القطعة الى الأندلس فى القرن الثانى عشر ، ولا عجب فان الصلة كانت قوية بين زخارف المنسوجات الأندلسية والصقلية فى ذلك العصر •

أنظر : Otto von Falke: op. cit. fig. 160

شكل ٥٩٩ — لعل هذه التحفة أشهر المنسوجات التى وصلت الينا من دور الطراز فى بلرمو • وهى ارجوانية اللون على شكل غفارة (حرملة) كنسية من الحرير المطرز ، وفى وسطها رسم نخلة تقسمها قسمين كل منهما يمثل ربع دائرة منسوج فيه بخيوط من الذهب واللآلىء رسم أسد ينقض على جمل ليفترسه ، ولعل ذلك يرمز الى انتصار النورمنديين على العرب • وللعباءة «كنار» منسوج فيه بالخيوط الذهبية الكتابة الكوفية الآتى نصها : « مما عمل للخزانة الملكية المعمورة بالسعد والاجلال والمجد والكمال والطول والافضال والقبول والاقبال والسماحة والجلال والفخر والجمال وبلوغ الأمانى والآمال وطيب الأيام والليالى بلا زوال ولا انتقال بالعز والدعاية والحفظ والحماية والسعد والسلامة والنصر والكفاية بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسماية » •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٤١ ، ١٤٢

Répertoire, VIII, p. 184, No. 3058

شكل ٦٠٠ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم طيور متقابلة وعلى أجنحتها عبارة « البركة واليمن والدولة لصاحبه » ويفصل كل زوجين متقابلين منهما قرص يتألف من ثلاث دوائر متحدة المركز وتضم خطوطا هندسية صغيرة بعضها حلزونى وبعضها صليبى الشكل ،وتحت القرص زخرفة من ساق نباتى ووريقة ونصفى وريقة تؤلف كلها رسما كأنه يد مرآة تحمل القرص • وقد ذهب بعض مؤرخى الفنون الى نسبة هذه القطعة للعصر الفاطمى فى مصر ولكننا نرجح نسبتها الى صقلية لأن رسوم الطيور فيها أقرب الى رسوم الطيور فى صقلية •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٤ و

Otto von Falke: op. cit. fig. 130

شكل ٦٠١ — تتألف زخرفة هذه القطعة من رسوم طواويس متواجهة رسمت ذيولها فى وضع زخرفى بحيث تؤلف شبه جامات تضم كل منها رسم طاووسين • ويفصل كل طاووسين خط ينتهى فى أعلاه بشكل بيضى يتألف من نصف مروحة نخيلية (بالمت) وينتهى فى أسفله برسم غزالين متواجهين • وفوق كل مجموعة من هذه الرسوم شريط من الكتابة الكوفية نصها «البركة الكاملة » فى وضع زخرفى متقابل بحيث تتكرر العبارة صحيحة من اليمين الى اليسار ومقلوبة من اليسار الى اليمين • وتحت شريط الكتابة رسم طائرين متدابرين •

شكل ٦٠٢ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة أشرطة من رسم نسر له رأسان وجناحاه مرسومان فى أسلوب زخرفى وتزينهما حبيبات وشريطان من كتابة كوفية تتكرر فيها كلمة « بركة » فى وضع صحيح على أحد الجناحين ومقلوبة على الجناح الآخر • وتحت النسر رسم أسدين متدابرين كأنه يرتكز باحدى رجليه على كل منهما •

انظر : Otto von Falke: op. cit. fig, 156.

شكل ٦٠٣ — تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تزينها خطوط منكسرة وتتموج هذه الأشرطة فتضم بينها جامات أو مناطق بيضية الشكل فيها رسوم أزواج من الطيور المتدابرة وذات الرؤوس المتقابلة • ويبدو فى رسوم هذه التحفة التأثر بالأساليب الفنية السلجوقية لما نراه فى حسن استخدام الطيور فى التأليف الزخرفى ولذا كان من المحتمل نسبتها الى الشام فى القرن الثالث

عشر حيث كان التأثر بالأساليب الفنية السلجوقية واضحا . وفى متحف المتروبوليتان قطعة تشبه القطعة التى نحن بصددها . (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢١٣٧) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٥ ـ ٣٦٦ و

Dimand : Handbook, fig. 169.

شكل ٦٠٤ — يبدو فى هذه القطعة ما امتاز به العصر الأيوبى وعصر المماليك من استعمال خط النسخ ، فان قوام زخرفتها شريط تتكرر فيه بهذا الخط عبارة « سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة » وعبارة « العز الدائم والاقبال » فضلا عن الوريقات وأنصاف الوريقات المحورة عن الطبيعة والخطوط الحلزونية التى يؤلف بعضها زخارف مجدولة . ورسوم هذه القطعة مطرزة بالحرير الأسود والأزرق . (الرقم فى سجل متحف الاسلامى بالقاهرة ٣٠٨٥)

شكل ٦٠٥ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم طيور متواجهة ويفصلها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتحيط بها دوائر من أشرطة تضم كلمتى «العز والاقبال» مكتوبتين بخط كوفى دخله التجويف والليونة وبين هذه الدوائر رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتؤلف وحدة زخرفية تتوسطها دوائر صغيرة ووريدات .

انظر : Otto von Falke : op. cit, fig. 149.

شكل ٦٠٦ — قوام الزخرفة فى هذه الفقارة أشرطة من رسوم الفروع النباتية والوريقات وأشرطة أخرى تتكرر فيها بخط النسخ المملوكى كلمتا « السلطان العالم » وتجمع بين اللون الأزرق والأخضر والوردى والبنى .

شكل ٦٠٧ — تتألف زخرفة هذه القطعة من شريطين من الكتابة بخط النسخ المملوكى تتكرر فيهما عبارة « عز لمولانا السلطان الملك الناصر » ولعله السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) وبين هذين الشريطين شريط ثالث فيه رسوم شجيرات مورقة يفصل كل شجرة منها عن الأخرى رسم فهد يطارد غزالا (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٨٧٣) .

شكل ٦٠٨ — على هذه القطعة رسوم هندسية داخل أشكال معينات ، ومن هذه الرسوم ما يتخذ شكل صليب وشكل زاوية قائمة .

انظر : E. Kühnel : La Tradition copte dans les tissus musulmans (in Bulletin de la Societé d'archéologie Copte, t. IV, 1938, p. 79-89.) p. 87 et pl. IV.

شكل ٦٠٩ — تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة عريضة تتموج وتحصر بينها جامات بيضية الشكل وتضم هذه الجامات مناطق أخرى شبه دائرية وتتألف من سلسلة دوائر صغيرة متماسة يحتوى بعضها على خرطوش فيه كلمة « الله » أو شكل هلال يحصر بين طرفيه ست دوائر صغيرة . وفى قلب هذه المناطق رسم أسدين متدابرين . وفى الأشرطة العريضة دوائر تتكرر فيها كلمات « العادل العالم العامل » من ألقاب سلاطين المماليك .

شكل ٦١٠ — يمثل الرسم على هذه القطعة من النسيج حمالا يرزح تحت عبء حمل ثقيل فوق ظهره ويسير بخطوة واسعة . ورسم الرأس فى وضعة ثلاثية الأرباع . (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٧٩٢٤) .

أنظر : R. Pfister : Les Toiles Imprimées de Fostat et l' Hindoustan p. 63.

شكل ٦١١ — تتألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة ومنسقة فى وضع زخرفى قوامه هنا شريط على هيئة عقد ويضم وحدتين زخرفيتين حول دائرة وسطى (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٦٩٦) .

انظر : R. Pfister : Les Toiles Imprimés de Fostat et l'Hindoustan.

شكل ٦١٢ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة ومنسقة فى وحدات زخرفية حول جامة وسطى بيضية الشكل وتضم رسوم حلزونات وأربع وحدات زخرفية من الوريقات النباتية . وحول هذه الزخرفة المحصورة فى مستطيل ذى اطار ضيق اطار من أشكال ذات عقود وتضم زخارف نباتية وهندسية .

انظر : R. Pfister : op. cit.

شكل ٦١٣ — قوام الزخرفة هنا رسم جامة لها اثنتا عشرة ضلعا وتضم رسم ببغاوين متدابرين ورأساهما متقابلان وعلى جناح كل منهما دائرة تضم كتابة تشير الى ألقاب السلاطين المماليك ومن بينها « الناصر » وبين هذه

الجامات زخارف من رسم التنين ٠ والتأثر بالأساليب الفنية الصينية واضح فى هذه القطعة ٠ (قطر الجامة ٣٤٫٧ سم)٠

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٧ — ٣٦٨ و

Glück und Diez : Die Kunst des Islam pl. 365.

شكل ٦١٤ — تتألف زخرفة هذه القطعة من شريط عريض يتموج فيؤلف جامات بيضية الشكل ٠ وفى الشريط عبارتان تتكرر كل منهما فتكون مرة فى وضع صحيح ومرة فى وضع مقلوب ، وهما « عز لمولانا السلطان الملك » و « العالم العادل أعز أنصاره ؟ » ٠ وتضم الجامات رسوم وريقات نباتية ووريدات وزهور متأثرة بالأساليب الفنية الصينية ٠

انظر : Otto von Falke : op. cit. fig. 295; Pope : Survey, VI, pl. 999 b. ; E. Kühnel : Islamische Sschriftkunst p. 33.

شكل ٦١٥ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة صفوف من رسوم غزلان وبط (؟) على مهاد من رسوم الشجيرات والزهور المختلفة المتأثرة بالأساليب الفنية الصينية ٠

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٧٦ — ٣٧٨

شكل ٦١٦ — تتألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية ووريقات تتموج فتؤلف جامات بيضية الشكل تضم جامات أخرى أصغر حجما وفى داخلها رسوم أرانب(؟) متدابرة ورؤوسها متواجهة ٠ والفروع والأوراق فى هذه التحفة منسقة بحيث تؤلف وحدات زخرفية جميلة٠

شكل ٦١٧ — يبدو التأثر بالأساليب الفنية الصينية واضحا فى زخرفة هذه القطعة ولا سيما الزهور المختلفة الأشكال والطيور التى تفرد أجنحتها وتبدو كأنها تستعد للطير أو تسبح فى الهواء ٠

شكل ٦١٨ — على هذه القطعة رسوم فروع نباتية ووريقات متأثرة بالأساليب الفنية الصينية فضلا عن جامات فى أوراق نباتية كبيرة وتضم كتابة نصها : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر » ولعل المقصود هو السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) ٠ (رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٢٢٦) ٠

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٦— ٣٦٨

شكل ٦١٩ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم سحب صينية تضم دوائر فيها حروف بالخط الكوفى المربع يبدو تأثرها برسوم بعض الأختام الصينية ٠ (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٢٢٥) ٠

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٧٠ وشكل ٣٢

شكل ٦٢٠ — تتألف زخرفة هذه القطعة من صفوف من الدوائر تضم كل منها رسم حيوانين متدابرين ورأساهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية ٠ وبين هذه الدوائر رسوم نباتية محورة عن الطبيعة ومنسقة بحيث تؤلف وحدات زخرفية ذات طابع هندسى ٠

انظر : زكى محمد حسن فنون الاسلام ص ٣٨٩ — ٣٩١

شكل ٦٢١ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة مربع فى الوسط يضم رسوما نباتية ودائرة من شريط عريض تتوسطه دوائر وأشكال نجمية صغيرة ٠ وفى الدائرة الكبيرة رسوم هندسية ونباتية على النحو المعروف فى رسوم غرة المخطوطات المذهبة ٠ وحول ذلك المربع خمسة أسطر من الكتابة المغربية ، نص السطر العلوى : « (أعوذ) بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم » والأوسط : « يا أيها الذين الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم » والأيسر « تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون فى سبيل الله بأموالكم وأنفسكم » وفى الأيمن « ذلكم خير لكم ان كنتم تعلمون يغفر لكم ذنوبكم ويدخلكم جنات» وفى السفلى «تجرى من تحتها الأنهار ومساكن طيبة فى جنات عدن ذلك » واذا تذكرنا أن هذا السطر الأخير تنقصه كلمتا « الفوز العظيم » لتكمل الآية الثانية عشرة من سورة الصف رجحنا أن هذا العلم ينقصه شريط سفلى يقابل الشريط العلوى وان هذا الشريط الناقص كان يضم الكلمتين الناقصتين فضلا عن كلمات أخرى ٠ وكيفما كانت الحال فيبدو أن هذا العلم أو الستار يتألف من قطع مختلفة جمعت الى بعضها وثبتت فى الاطار الذى ينتهى بثمانية أطراف تشبه أطراف الأصابع وعلى كل منها عبارة بخط مغربى صغير ، مثل « يمن ونعمة » و « العزة لله » و « البركة الكاملة » ٠

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٩٢ و
E. Kühnel: Islamische Schriftkunst, Abb. 42.

شكل ٦٢٢ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم دوائر كبيرة يتألف محيطها من شريط تتكرر فيه عبارة « البقا لله » فى وضع زخرفى فنراها فى اتجاه صحيح مرة ومعكوسة مرة أخرى ، وتضم هذه الدوائر رسم حيوانين متدابرين ورأساهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية ، وتتصل هذه الدوائر بعضها ببعض بواسطة دوائر أخرى يضم بعضها رسما يشبه رسم الدوائر الكبرى ويضم البعض الآخر رسما هندسيا يتألف من شكلين نجميين • وتنفصل الدوائر الكبرى عن بعضها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة بحيث تؤلف وحدة زخرفية ذات طابع هندسى •

شكل ٦٢٣ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة صفوف من المستطيلات يضم بعضها رسم حيوانين متدابرين ورأساهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية ويضم البعض الآخر رسم شريطين مجدولين بحيث يؤلفان جامة دائرية ذات فصوص وتضم هذه الجامة زخارف لوزية الشكل حول جامة بيضية • وفى أركان المستطيل زخرفة من نصفى مروحة نخيلية •

شكل ٦٢٤ — تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تتكرر على بعضها عبارة « عز لمولانا السلطان » فوق مهاد من الرسوم النباتية المحورة عن الطبيعة وعلى البعض الآخر رسوم خطوط مجدولة ورسوم نباتية محورة عن الطبيعة أيضا •

شكل ٦٢٥ — تجمع هذه القطعة بين عناصر زخرفية مختلفة ففيها زخارف هندسية من وحدات نجمية وصليبية الشكل وخطوط مجدولة وأخرى تؤلف هرما قائما على رأسه • وتضم فضلا عن ذلك رسوما نباتية من ورقات وأنصاف ورقات تملأ الفراغ فى الوحدات الهندسية • أما العناصر الكتابية فنراها فى عبارة بالخط المجوف نصها « اليمن والاقبال » وفى الشريط السفلى المؤلف من كلمات مكتوبة بالخط الكوفى المضفر • ومما يستحق الذكر أن رسوم هذه القطعة لا تزال منتشرة فى رسوم القماش الذى يصنع فى مصر ويستعمل فى الخيام والسرادقات •

شكل ٦٢٦ — انظر شرح الشكل السابق •

شكل ٦٢٧ — تتألف الزخرفة فى هذه التحفة من صفوف رأسية تضم مناطق بعضها مستطيل وبعضها له عقد مفصص وفى كل منها رسوم أشخاص فى حديقة أو مشاهد أخرى أو رسوم حيوانات وطيور فوق مهاد نباتى وكل هذه الرسوم فى الأسلوب المعروف فى رسوم التصوير فى المدرسة الصفوية الأولى من حيث نوع الملابس وغطاء الرأس والدقة فى رسوم الأشجار والزهور •

شكل ٦٢٨ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم آدمية فوق مهاد من رسوم الشجيرات والزهور القريبة من الطبيعة على النحو الذى نعرفه فى تصاوير المدرسة الصفوية الأولى • (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢٠٠٦) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٠

شكل ٦٢٩ — تتألف الزخرفة هنا من ساحة وسطى تضم رسوم زهور وحيوانات محورة عن الطبيعة وحولها أشرطة حمراء تضم كتابة سوداء وزرقاء • وتتعاقب الأشرطة بحيث تؤلف أشكالا متوازية الأضلاع فى كل منها رسم شخصين فوق مهاد من الزهور والفروع النباتية • (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١١٩٩٤) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٢

شكل ٦٣٠ — تتألف زخرفة هذه القطعة من رسوم آدمية ورسم طائر خرافى وسحب صينية • وهى شديدة الشبه بأسلوب بعض التصاوير التى نعرفها من ايران فى القرن السابع عشر •

Pope: Survey, VI, pl. 1045 A.

شكل ٦٣١ — على هذه التحفة رسم لفارس يمتطى جواده ويحمل بازا فوق يده اليمنى ويتكرر هذا الرسم فى ساحة وسطى وفى شريط عريض يحيط بها وينقسم الى مناطق هندسية مثلثة أو ذات أربع أضلاع • أما مهاد الرسم فشجيرات وزهور مختلفة (المساحة ٧١×٥٤ سم)

أنظر : M. Aga-Oglu: Safawid Rugs and Textiles: The Collection of the Shrine of Imam Ali at al NaJaf pp. 28, 40 and pl. XXIV

شكل ٦٣١ م — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم زهور وشجيرات وطيور متقابلة • (القياس ٧٠×٤٥ سم رقم السجل فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٣٧٢) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٠ ، ١٧٧٢) •

Zaky M. Hassan: Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 78.

شكل ٦٣٢ — قوام الزخرفة فى هـذه القطعة رسـوم طيور تسبح فى الهواء ورسوم وريقات نباتيـة قريبة من الطبيعـة ثم رسم خطين يخرجان من شـبه اناء ويلتويان يمنة ويسرة ويتقاطعان وتخرج منهما خطوط أخرى وتنتهى برسـوم زهور محورة عن الطبيعة • (الارتفاع ٥٧٫٧ سم) •

شكل ٦٣٢م — انظر شرح شكل ٦٣١ مكرر • (رقم السجل فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٧)

انظر : Zaky M.Hassan : op. cit Pl. 77.

شكل ٦٣٣ — تتألف زخرفة هذه القطعة من الديباج من أشرطة فيها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وجامات ذوات فصوص وأشكال شـبه هندسية تضم أوراقا نخيلية ورسوما من الرقش العربى • والألوان السائدة هى الأبيض والأزرق والأحمر والأصفر على مهاد أسود أو زبدى اللون • (المساحة ١٣٣×٦٦ سم) •

انظر : M. Aga-Oglu: op. cit. p. 41 and plate XXVII.

شكل ٦٣٤ — تجمع هـذه القطعة بين رسوم آدميـة ورسوم حيوانات وطيور وفروع نباتيـة محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا بحيث تبدو وحدات زخرفيـة شبه هندسية • والملاحظ أن بعض الرسوم الآدميـة محور عن الطبيعة وبعضها قريب منهـا ويبـدو ذلك واضحا فى رسوم المنـاطق الواقعة فى زوايا الشكل النجمى الذى يتوسط القطعة وفى المنطقة السداسية التى تحصرها رسوم الحيوانات الأربعة فى وسط هذا الشكل النجمى •

شكل ٦٣٥ — قوام الزخرفة فى هـذه القطعة رسـوم هندسية وأخرى نباتية محورة عن الطبيعة وتجمع بين الألوان الأبيض والأحمر والأصفر والبرتقالى والازرق (القياس ١٠٥×١٢٢ سم • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧١) •

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 82.

شكل ٦٣٦ — قوام الزخرفة فى هذه القطعة صفوف من رسم شـاب يحمل فى يده اليمنى فرعا نباتيا ينتهى بزهرتين ويفصل كل شـاب عن الآخر رسم شجيرة ووريقات وزهور • والرسوم كلها فى الأسلوب الذى نعرفه فى تصاويره المدرسـة الصفوية الثانيـة فى المخطوطات والقـاشانى والمنسوجات وغير ذلك من الآثار • (المساحة ١٥٢×٦٧ سم) •

انظر : M. Aga-Aglu : op cit. p 19, 34 and pl XI.

شكل ٦٣٧ — زخرفة هـذه القطعة من القماش المدبج بالخيوط الذهبية والفضية مثال طيب لما وصل اليـه النساجون الايرانيون من ابداع فى توزيع الرسـوم وتغطية المساحات فوق التحفة فى تراصف واتزان • فالسيقان التى تحمل أنواعا مختلفـة من الوريقـات المحورة عن الطبيعة مرتبة هنا بحيث تؤلف من صفوف الوحدة الزخرفية حركة رأسـية متماوجة لا تجانف أو تضاد بينها وبين الصفوف الأفقية •

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 1, 36 and plate XVI.

شكل ٦٣٨ — قوام الزخرفة فى هـذه القطعة من المخمل سيقان ذات وريقات طويلة محيطها مسنن وذات زهور ووريقات • والسيقان مرتبة فى صفوف مع التحوير فى ميلها والامتداد الى أعلى فى كل صف عن الصف السابق تجنبا للتكرار الممل فى التقسيم الأفقى البحت • وهذا أمر معروف فى تأليف الزخرفة على رسوم المنسوجات الصفوية • (المساحة ١١٤×٨٨ سم) •

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 18, 33 and pl. VIII.

شكل ٦٣٩ — قوام الزخوفة فى هذه التحفة رسم اناء تخرج منه سيقان وزهـور ويحف به من الجانبين رسم طائر ورسوم سيقان ووريقات وزهور • ويفصل كل مجموعة من هذه الرسوم ورقة كبيرة لوزية الشكل وذات حافة مسننة ويحف بها من أعلاها وأسفلها رسم طائرين كما يخرج من أسفلها خط يتفرع الى اليمين والى اليسـار وينتهى فى كلا الجانبين على هيئة رأس حية •

شكل ٦٤٠ — تتألف زخرفة هـذه القطعة من رسـوم شجيرات محورة عن الطبيعة وقد رتبت سيقانها وأوراقها وأزهارها على جانبيها ترتيبا شبه هندسى روعى فيـه التراصف والتقابل • (الرقم فى سـجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٦) •

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 80.

شكل ٦٤١ — هذه التحفة مثال طيب للمنسوجات النفيسـة الايرانية التى كانت تطرز بالرسوم الآدمية ورسـوم الحيوانات فضلا عن الزهور المختلفة • وتبدو التحفة التى نحن بصددها كأنها لوحة فنية تضم رسم سـيدة

ولها اطار من ثلاثة أشرطة من رسوم الزهور والفروع النباتية .

شكل ٦٤٢ — على هـذه الملاءة رسوم مجموعات من السيقان والزهور المختلفة مطرزة باللونين الأحمر والأزرق وقد روعى التراصف والتقابل فى توزيع مجموعاتها حول شكل نجمى يتوسط الساحة. (القياس ١٤٠×٢٢٥ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٤) .

انظر : Zaky M. Hassan: op. cit. pl. 83; A. J. Wace: Mediterranean and Near Eastern Embroideries, I, p. 42

شكل ٦٤٣ — قوام الزخرفة فى هذا القفطان العاجى اللون الزخرفة الصينية المعروفة باسم « تشينتمانى » والتى تسمى أحيانا زخرفة « البرق والكور » أو زخرفة « السحب والأقمار » وتتألف من ثلاث كرات صغيرة واحدة منها فوق الأخريين وتحتهما خطان صغيران فيهما تموج وتمرج . وهى زخرفة نعرفها فى بعض السجاجيد التركية . والرسوم على القفطان الذى نحن بصدده لونها أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz: Turkish Textiles and Velvets, p. 45-46, pl. V.

شكل ٦٤٤ — تتألف الزخرفة فى هذا القفطان من مجموعات قوام كل منها ست زهرات من زهور السوسن وست رمانات فى وضع نجمى وحولها أربع مجموعات من السحب الصينية التى تتألف كل منها من خطين متموجين ؛ وكل هذه الزخرفة منسوجة بخيوط ذهبية على مهاد أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz: op. cit. p. 46, pl. VI

شكل ٦٤٥ — جاء فى الشرح سهوا ان هـذا القفطان مصنوع من المخمل والواقع أنه من الديباج الزبدى اللون وعليه زخارف متعددة الألوان منسوجة بالخيوط الحريرية والذهبية وقوامها أوراق وزهور وبراعم رمان وهذه الزخارف شديدة الشبه بالزخارف النباتية التى نعرفها على الخزف والقاشانى التركى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر .

انظر : Tahsin Oz: op. cit p. 91, pl. XXI

شكل ٦٤٦ — هـذا القفطان محفوظ أيضا فى متحف طوبقابو سراى باستانبول ويرجع الى الربع الأخير من القرن السادس عشر ، فان صاحبه السلطان مراد الثالث حكم بين عامى ١٥٧٤و١٥٩٥ م . وقوام الزخرفة أشرطة دائرية تضم زهور قرنفل وورقات وتحصر رسم هلال بين طرفيه نجمة ثمانية الأركان وتحته رسم سحب صينية .

انظر : Tahsin Oz: op. cit. p. 117, pl. XXXI

شكل ٦٤٧ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة المصنوعة فى مدينة بروسة (بورصا) رسوم زهور كبيرة مختلفة الأنواع . (القياس ١٢٧×١٨٠ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢٠٢٧) .

شكل ٦٤٨ — تتألف الزخرفة فى هذا القفطان من أوراق نباتية كبيرة تحصر بينها جامة ذات محيط دائرى مفصص وفى هذه الجامة دائرة صغيرة تخرج منها ثمان زهرات من زهور القرنفل .

شكل ٦٤٩ — هذه القطعة مثال طيب من الأقمشة الحريرية ذات الأشرطة الأفقية أو المتعرجة والتى كانت تنسج لتكسى بها القبور والأضرحة وتشمل كتاباتها بعض الآيات القرآنية والعبارات المألوفة فى الدين الاسلامى كالشهادتين أو أسماء الخلفاء الراشدين أو بعض الأحاديث النبوية المشهورة . والقطعة التى نحن بصددها عليها كتابات بيضاء على أرض خضراء ومرتبة فى أشرطة متعرجة وقوام هذه الكتابات أربع عبارات مكررة ونصها : « الله ربى ولا سواه محمد حبيب الله اللهم صل وسلم على أشرف جميع الأنبياء والمرسلين الصلوة والسلام عليك يا رسول الله ورضى الله تعالى عن أبى بكر وعمر وعثمان وعلى وعن بقية الصحابة أجمعين » . (الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٣) .

انظر : Zaky M. Hassan: op. cit. pl. 85; Tahsin Oz: op. cit. p. 92, pl. XXXII

شكل ٦٥٠ — تتألف زخارف هذه الوسادة من رسوم أوراق وزهور مختلفة ومحورة عن الطبيعة ومنسقة فى جامات مختلفة الأشكال . وتلاحظ أن الساحة الوسطى تضم جامة كبيرة محيطها ذو فصوص والأركان التى تفصلها عن المستطيل المحيط بها مزينة بأوراق على هيئة قوس ، وتضم هذه الجامة جامة أصغر حجما ولها جسم مفرطح وتنتهى فى طرفيها العلوى والسفلى على هيئة ورقة ثلاثية الفصوص ويؤلف المستطيل والجامتان زخرفة مألوفة فى القاشانى التركى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . (القياس ٥٨×٩٩ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٩) .

انظر : Zaky M. Hassan: op. cit. pl. 84

شكل ٦٥١ — زخارف هذه القطعة بيضاء محفوظة فى صبغتها الزرقاء وتتألف من شريط من عقود يضم كل منها زهرة محورة عن الطبيعة ومن شريط آخر من حبيبات فوقها خطان وتحتها مثلهما • وبين الشريطين كتابة كوفية تتكرر فيها عبارة «بركة وتوفيق لصاحبه» ويظهر منها فى الشكل « (تو) فيق لصاحبه بركة وتوة (يق) » وأسلوب هذه الكتابة يشبه أسلوب الكتابة على الخزف العباسى ذى الزخارف الزرقاء على أرض زبدية اللون • أو بيضاء (الأشكال ١٠ و١١و١٢ فى هذا الأطلس) ومن المحتمل أن يكون بعض هذا الخزف قد وصل الى الهند وتأثر الناسجون بأسلوب كتابته •

انظر : E. Kühnel: The Textile Museum. Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, p. 99—100

شكل ٦٥٢ — هذه التحفة مثال طيب للستور وأغطية الوسادات التى كانت تصنع فى الهند من النسيج المطبوع وتصدر الى كثير من أنحاء العالم • وكانت تعرف فى انجلترا وأمريكا باسم پالامبورز Palampores وبنتادوز Pintasdo وقوام الزخرفة فى هذه القطعة التى نحن بصددها رسوم حيوانات وطيور وأشجار وزهور فضلا عن رسوم رجال ونساء فى أوضاع مختلفة •

انظر : Dimand: Handbook, fig. 185

شكل ٦٥٣ — كان هذا الشال فى مجموعة لوسى الدرتش ويلاحظ فى زخرفته رسوم الزهور وكيزان الصنوبر والرسوم المخروطية الشكل التى انتشرت كثيرا فى زخارف شيلان كشمير والمشتقة من الأساليب الفنية الايرانية •

أنظر: M. Dimand: Oriental Rugs and Textiles: (The Metropolitan Museum of Art, New York 1935) p. 35; Victoria and Albert Museum, Indian Embroidery, figs. 19, 20

شكل ٦٥٤ — تتألف الزخرفة فى هذه القطعة من رسوم شجيرات وزهور وأوراق نباتية كبيرة محصورة بين شريطين من وريقات وفروع نباتية دقيقة

السجاد

شكل ٦٥٥ — فى هذه السجادة جامة أو صرة كبيرة وحولها جامات أخرى صغيرة وبيضية الشكل ويتصل بها من أعلاها وأسفلها رسم قنديل أو اناء للزهور • والاطار ذو ثلاثة أشرطة الخارجى والداخلى ضيقان والأوسط عريض وفيه بحور أو جامات بعضها شبه دائرى وذو فصوص والبعض الآخر شبه مستطيل يبرز كل ضلع من أضلاعه الى الخارج فى شكل هندسى مفصص وأرض السجادة غنية بالفروع النباتية والزهور والسحب الصينية ذات الألوان البراقة • أما أركان السجادة ففى كل منها ربع جامة كبيرة حولها جامات صغيرة على النحو الموجود فى الوسط • وفى طرف من أطراف السجادة مستطيل فيه بيت شعر لحافظ الشيرازى وتحته العبارة الآتية : « عمل بنده دركاه مقصود كاشانى سنة ٩٤٦ » أى « عمل خادم الأعتاب مقصود القاشانى » سنة ٩٤٦ هـ (١٥٣٩ م) • وتمتاز هذه السجادة الفاخرة بثروتها الزخرفية العظيمة ودقة رسومها وهدوء ألوانها المختلفة على أرض زرقاء داكنة ومما يزيد فى شأنها أن الثابت حتى نهاية القرن الماضى فى جامع الشيخ صفى الدين بأردبيل وأنها صنعت لهذا المسجد بأمر الشاه طهماسب الاول (١٥٢٤ — ١٥٧٨) • (القياس ٥٢ر١١ × ٣٤ر٥ مترا)•

أنظر : Wilhelm von Bode and E. Kühnel : Vorderasiatische Knüpfteppiche aus Alterer Zeit, S. 19.

شكل ٦٥٦ — كانت هذه السجادة قديما فى كنيس يهودى بمدينة جنوة وكانت فى أركان ساحتها الوسطى رسوم آدمية ويبدو ان ذلك أدى ببعض المتزمتين من اليهود المتمسكين بتحريم الصور الآدمية الى قص جزءين من طرفى السجادة يبلغ طول كل منهما نحو اربعين سنتيمترا بحيث قص جزء كبير من الرسوم الآدمية •

وتمتاز هذه السجادة بأبداع ألوانها وانسجامها من الأبيض والأسود والأزرق والأخضر والأصفر والوردى • أما من حيث الزخرفة فان الساحة الوسطى فى هذه التحفة تبدو كأنها غابة من الزهور والورود والأشجار تمرح فيها أنواع مختلفة من الطيور والحيوانات ومن بينها الحيوانات الخرافية المأخوذة عن الفن الصينى، وذلك فضلا عن رسوم السحب الصينية

ولهذه السجادة اطار عريض قوام زخارفه رسوم من الرقش العربي • قياس الجزء الباقي ٦٫٦٥×٣٫٦ أمتار •
انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 13-14 ; F. Sarre und H. Trenkwald : Altorientalische Teppiche, II, T. 27.

شكل ٦٥٧ — هذه السجادة الحريرية مثال طيب من السجاجيد ذوات الرسوم الحيوانية • وقوام الزخرفة فيها ستة صفوف من رسوم الحيوانات كالفهود والأسود والنمور والغزلان والثعالب وابن اوى والأرانب البرية والحيوانات الخرافية الصينية كالتنين• ورسمت هذه الحيوانات منفردة أو مشتبكة فى صراع عنيف • وللسجادة اطار مزين بالزهور التى تحف بها أزواج من الطيور المتعددة الألوان • وتقوم الرسوم فى ساحة السجادة على مهاد من رسوم الأشجار والزهور والجبال والطيور •
انظر : M. Dimand : Handbook fig. 194

شكل ٦٥٨ — جاء سهوا فى التعريف بهذه السجادة أنها فى متحف فكتوريا والبرت والواقع أنها فى متحف فينا • وهى ليست كاملة ولكن الجزء الباقى منها يشهد بأنها كانت من أبدع السجاجيد الايرانية ذوات الرسوم الحيوانية • وكيفما كانت الحال فان قوام الزخرفة فيها رسوم زهور وأشجار وفروع نباتية صغيرة وسحب صينية تقوم بينها رسوم طيور وحيوانات من بينها حيوانات خرافية صينية ومما نلاحظه أن بعض الحيوانات مرسوم فى قلب الزهرة أو الورقة النباتية وان بعضها الآخر يبدو كأنه ينبثق منها •
انظر : Bode-Kühnel : op. cit S. 16 ; Oesterreichisches Museum für Angewandte Kunst. Altorientalische Teppiche, S. 8. Tafel 32.

شكل ٦٥٩ — هذه السجادة من أقدم وأبدع السجاجيد الايرانية ذوات الزخارف الحيوانية ومن أشدها تأثرا بالأساليب الفنية الصينية فى الزخرفة والألوان • وفى وسطها جامة بيضاء مستديرة ومحيطها ذو فصوص وفيها رسوم أسماك • وفوق هذه الجامة وتحتها جامة كبيرة ذات زخارف نباتية دقيقة وبين الجامة الصغيرة الوسطى والجامتين الكبيرتين رسم اناء صينى يستند على قاعدة على هيئة ثلاثة أسود ويحف به رسم حيوانين خرافيين • والساحة الوسطى فى السجادة حمراء داكنة وعليها رسوم شجيرات وطيور • أما زخرفة الاطار فمن فروع نباتية كبيرة تتصل بها رؤوس حيوانات مختلفة كالأسود والغزلان •
انظر : Bode-Kühnel : op. cit. p.15, fig. 14—17.

شكل ٦٦٠ — تجمع هذه السجادة بين رسم صرة كبيرة فى وسطها ورسوم حيوانات كثيرة فى ساحتها ومن بينها حيوانات خرافية صينية ، فضلا عما فى اطارها من بحور تضم كتابات من الشعر الفارسى • وهى غنية أيضا بالرسوم النباتية المختلفة ورسوم السحب الصينية • القياس ٢٫٩٢×٣٫٠٠ مترا •
انظر : Pope : Survey, VI, pl. 1145.

شكل ٦٦١ — هذه السجادة من أبدع الأمثلة التى وصلت الينا من سجاد ينسب الى تبريز لبعض أسباب فنية أهمها أن صوفه وطريقة نسجه يشبهان ما يصنع اليوم فى تبريز • وتمتاز هذه السجاجيد بأنها بعيدة عن الارتجال فى ترتيب الزخرفة وعن فجاجة اللون وعن اليبس وما الى ذلك من صفات المنتجات الفنية بين القبائل الرحل ، فالذوق الذى يبدو فى رسومها وألوانها هو الذوق الحضرى المستملح بل ان تلك الرسوم تحتذى النقوش المذهبة فى المخطوطات الفاخرة وتشبه فى الأداء والأسلوب الرسوم المستعملة فى باطن جلود الكتب فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر• وتتألف زخارف هذه السجاجيد من صرة أو جامة ذات فصوص أو مستديرة ، أما الاطار فعريض بالنسبة لساحة السجادة اذ يبلغ نحو ربعها فى المتوسط • وفى الاطار « بحور » على هيئة مستطيل له فصوص فى ضلعين من أضلاعه وتحف بهذه البحور مناطق هندسية أصغر منها دائرية أو على هيئة معين أو ذات فصوص فتبدو البحور الكبيرة وكأنها صينية ذات أذنين • وتضم هذه البحور الكبيرة أبياتا من الشعر الفارسى أو عبارات أخرى بالخط الجميل• وقوام الزخرفة فى ساحة السجادة واطارها فروع نباتية ورسوم دقيقة من التوريق والرقش العربى ورسوم سحب صينية• ونرى فى بعض هذه السجاجيد ان فى كل ركن من أركان الساحة ربع جامة لايختلف فى رسومه عن الصرة الوسطى ، كما نرى فى بعضها رسوم حيوانات أو طيور ولكنها تبدو ثانوية ليس لها الشأن الأول فى الزخرفة ، مصداق ذلك رسم الحيوان الخرافى الصينى فى السجادة التى نحن بصددها • وبعض الشعر الذى يكتب فى البحور الكبيرة من اطارات هذه السجاجيد نظم عادى ولكن بعضه من

الشعر المشهور مثل غزليات حافظ الشيرازى . والألوان السائدة فى هذه السجاجيد الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر والأبيض. والسجادة التى نحن بصددها يتألف اطارها من ثلاثة أشرطة أعرضها هو الأوسط الذى يضم البحور التى تحدثنا عنها أما الشريط الضيق الداخلى فيضم أبياتا من الشعر الفارسى مكتوبة بخط صغير . (المساحة ٢٫٣٠×١٫٦٧ مترا . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٧٦٤) .

انظر : زكى محمد حسن : طنافس أثرية من تبريز (فى مجلة الوعى بالقاهرة ، العدد السابع السنة الثانية أغسطس ١٩٥٣) ص ٢٣ — ٣٠

شكل ٦٦٢ — هذه السجادة مثال طيب لسجاجيد الصلاة الايرانية وكان معظمها يصنع فى شمال غربى ايران ، ولا سيما تبريز . وهى سجاجيد امتازت بالآيات القرآنية الكريمة المكتوبة بخطوط النسخ والكوفى والنستعليق . ويتوسط هذه السجاجيد رسم عقد يمثل المحراب . والملاحظ أن الفنان لم يوفق فى هذه السجاجيد الى اتقان الزخرفة الكتابية . والسجادة التى نحن بصددها محلاة بخيوط من الفضة وقوام الزخرفة فيها فروع نباتية متصلة تملأ النصف السفلى من ساحة السجادة فضلا عن نصف المساحة التى يحصرها العقد وبين هذه الفروع رسوم زهور ووريقات دقيقة وفى الجزء العلوى من المساحة التى يحصرها العقد عبارة « الله أكبر كبيرا » بخط النسخ وحول الساحة شريط ضيق فى النصف السفلى من دورته حول الساحة زخرفة من فروع نباتية وزهور وفى النصف العلوى آيات قرآنية ويليه شريط آخر أعرض منه فيه آيات قرآنية بخط النسخ من بينها آية الكرسى وكتابات أخرى بالخط الكوفى المربع .

انظر : G. Wiet : L' Exposition persane de 1931, p. 87.; Pope: Survey, VI, pl. 1165; cf. Dimand: Handbook, fig. 190

شكل ٦٦٣ — قوام الزخرفة فى هذه السجادة جامات صغيرة أنيقة الشكل ومعظمها ذو فصوص وتملأ ساحة السجادة وفى بعضها رسم طاووسين أو طائرين آخرين متواجهين وفى البعض الآخر رسوم زهور أو فروع نباتية أو سحب صينية أو رسوم من التوريق والرقش العربى . وبين الجامات تزخر ساحة السجادة واطارها برسوم شجيرات أو سيقان غنية بالزهور والثمار . وفى الاطار شريط عريض بين شريطين ضيقين وفى الشريط العريض بحور تذكر بزخارف الجلود المذهبة بالضغط فى ايران فى القرن السادس عشر .

انظر : Bode—Kühuel : op. cit. S. 16, Abb. 20

شكل ٦٦٤ — هذه السجادة من أبدع الأمثلة التى وصلت الينا من النوع المعروف باسم السجاجيد ذات الزهريات والذى كان يصنع فى ايران فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . وليس فى هذا النوع من السجاد زخارف تتوسط السجادة وانما ترتب رسومه فى توازن وتقابل حول محورها الأوسط . وتمتاز بمتانتها ودقة صناعتها وكثافة وبرها وضيق اطارها وأرضها الزرقاء أو الحمراء وبزخارفها التى تتألف من زهور كبيرة محورة عن الطبيعة وتكاد أحيانا تتخذ شكلا نجميا وبينها رسوم زهريات تخرج منها باقات من الورود ، وبين هذه الزهور الكبيرة المحورة عن الطبيعة تنتشر فى ساحة السجادة سيقان وزهور صغيرة أقل تحويرا عن الطبيعة . وقد نجد فيما يرجع من هذه السجاجيد الى النصف الأول من القرن السادس عشر زخارف من السحب الصينية (تشى) . وألوان السجاجيد ذات الزهريات غنية ولكنها براقة وغير هادئة . والاطار ضيق فى معظم الأحيان ولكن يحدث أن يكون عريضا وذا زخارف من المراوح النخيلية ورسوم الرقش العربى . أما الساحة فانها تمتاز بأنها طويلة بالنسبة الى عرضها فقد يبلغ طولها فى بعض الأحيان ثلاثة أمثال عرضها . والراجح ان هذه السجاجيد كانت تصنع فى معظم الأحيان للمساجد وذلك بالنظر الى ما نلاحظه من خلوها من رسوم الكائنات الحية .

والقطعة التى نحن بصددها فى هذا الشكل قياسها ٢٫٣٥×٥٫٤٠ مترا وبها نحو ثلاثة آلاف عقدة فى العشر السنتيمترات المربعة وأرضها زرقاء داكنة وألوانها متعددة وزهورها وزهرياتها موزعة فى تراصف وتماثل .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٠٧— ٤١٠ و

Bode—Kühuel: op. cit. S. 22; Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 7.

شكل ٦٦٥ — كانت هذه السجاجيد تنسب الى بولندة منذ معرض باريس الدولى سنة ١٨٧٨ حين عرض أحد أشراف بولندة عددا منها فى هـذا المعرض . ولكن هذه النسبة لم يمكن اثبات صحتها ولا سيما أن اتقان هذه السجاجيد الثمينة يشير الى ازدهار فى صـناعة نسج السجاد لم نعرفه فى بولندة . والواقع أن زخارف هـذه السجاجيد تشهد بأنها ايرانيـة فهى خليط من الرسوم التى نعرفها فى سائر السجاجيد الايرانية اذ أننا نرى على بعضها الجامة فى وسط الساحة وأرباع الجامة فى أركانهـا والزهور والسـيقان والمراوح النخيلية والأوراق المحورة عن الطبيعة بل ان فى بعضها رسوما من الرقش العربى والسحب الصينية . ولكن الملاحظ بوجه عام ان زخارف هذه السجاجيد أقل وضوحا من زخارف سائر السجاجيد الايرانية الثمينة بين القرنين السـادس عشر والثامن عشر وأنها أضعف حبكا فى النسج ولذا كان أكثر ما وصـل الينا منها فى حالة غير جيـدة . ولكن خيوط الذهب والفضـة فى هذه السجاجيد وتنظيم أصباغها الضـاربة الى البياض كل هذا يكسبها بريقا وبرقشـة عجيبين . ويدل سـبك الزخرفة وتحوير الزهور عن الطبيعة وبعض الرسوم الأخرى المستعملة فيها على أنها ترجع الى القرن السابع عشر ولكن معالجة الرسوم ودقة الأداء فى بعضها يحملنا على نسبته الى نهـاية القرن السـادس عشر أو بداية السـابع عشر بينما يحملنا ضعف الزخرفة فى البعض الآخر على نسبته الى بداية القرن الثامن عشر .

وكيفما كانت الحال فالثابت الآن أن هذه السجاجيد من منتجات صناعة مصانع البلاط الايرانى بين نهـاية القرن السادس عشر وبداية الثامن عشر وأنهـا كانت تصنع لاهدائها الى أمراء أوربا وملوكها ولهذا لم يبق منها شىء فى ايران نفسها ، كما ان بعضها عليه شارات رنوك غربية وفى بعضها الآخر اتجاه الى الذوق الغربى فى تنظيم الألوان وتأليف الزخرفة .

والسجادة التى نحن بصددها مساحتها ١٫٤٣×٢٫١٠ مترا وبها ٣٤٠٠ عقدة فى العشرة السنتيمترات المربعـة . وتضم جامة وسطى ذات فصوص وخيوط ذهبية ثم ربع جامة فى كل ركن من أركان الساحة ذا لون أخضر وتخرج من الجـامة ومن أرباع الجـامات أوراق نباتية ذات لون أخضر حائل أما الجزء الباقى من الساحة ففيه رسوم زهور وفروع نباتية وأوراق .

Bode—Kühnel: op. cit. S. 25; Tadeusz Manhowski: On Persian Rugs of the So-called Polish Type (in Ars Islamica, IV, p. 456.)

شكل ٦٦٦ — هذه السجادة من نوع كان ينسج فى مصانع البلاط الايرانى والراجح أنه كان يصنع للتعليق على الجدران وكان يهدى الى الأوربيين وقد عرض عـدد كبير منه فى معرض الفنون الاسلامية فى ميونخ سنة ١٩١٠ كان فى قصور الأمراء الأوربيين . وكان هـذا النوع من السجاجيد يصنع من الحرير وتدخله خيوط الفضة فى بعض الأحيان وكانت تكثر فيه الرسـوم الآدمية ورسوم الحيوانات والطيور فضلا عن الرسوم النباتيـة . والسجادة التى نحن بصددها مسـاحتها ١٫٣٦×٢٫٢١ مترا وأرضها بيضـاء وقوام زخرفتها جامة وسطى تضم رسم عراك بين الحيوانين الخرافيين الصينيين التنين والعنقـاء على مهـاد من الفـروع النباتية والوريقات والزهور . أما أرباع الجامات فى الأركان ففى كل منهـا رسم الحيوان الخرافى الصينى المعروف باسم الكيلين . وفى ساحة السجادة رسـوم فروع نباتية ووريقات وزهور تقوم بينها رسوم أربعة طيور . وفى الاطار بحور ذات فصوص تضم الكبيرة منها رسوم أسود ونمور وتضم الصغيرة أوراق محورة عن الطبيعة بحيث تبدو كأنها رؤوس حيوانات . وفى أربعة مواضع من ساحة السجادة عند الأطراف الغربية من المساحة فى أرباع الجامات كتـابة يمكن ان تكون كلمة « پادشاه » مما يؤيد أن هذه السجادة من مصانع البلاط. وألوان السجادة براقة رفافة تجمع بين الأصفر والأحمر والأخضر والأسـود والبنى والبنفسجى .

انظر: Bode—Kühnel: op. cit. S. 27.; Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 45

شكل ٦٦٧ — هذه السجادة نوع غير عادى من السجاجيد الايرانيـة ذات الجامة الوسطى ويسـمونه سجاجيد الأرابسك . وكان يصنع فى شمالى ايران . ومساحتها ١٫٢٨×٢٫٢٠ مترا وفيها نحو ألفى عقدة فى العشرة السنتيمترات المربعة . وأرضها زرقاء وقوام زخرفتها فروع نباتية كبيرة تتخذ شكلا حلزونيا وتخرج منهـا الوريقات والزهور وفى وسط السـاحة شكل نجمى صغير يحل محـل الجامة الوسطى . أما الاطار فأحمر ويضم بحورا كبيرة شبه مستطيلة ولونها أزرق وبحورا صغيرة رباعية الفصوص وذات لون أصفر .

انظر: Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 11.

شكل ٦٦٨ — جاء رسم هذه السجادة مقلوبا فى الصورة • وهى مثال طيب من نوع يعرف باسم سجاجيد الأشجار لأن قوام زخرفته رسوم أشجار مزهرة فضلا عن رسوم الزهور والوريقات المألوفة فى سائر السجاجيد الايرانية وعن رسوم الطيور الصغيرة التى تكثر فى الساحة ذات اللون الداكن • واطار هذا النوع من السجاجيد ضيق وذو زخارف نباتية • والسجادة التى نحن بصددها مساحتها ١٫٣٠×١٫٩٧ مترا وأرضها حمراء داكنة وألوانها لطيفة متوازنة وقوام زخرفتها أربعة صفوف أفقية من رسوم أشجار وطيور صغيرة وبينها رسوم زهور ووريقات بعضها محور عن الطبيعة •

انظر : Bode—Kühnel : op. cit. S. 23

شكل ٦٦٩ — هذه السجادة مثال طيب من السجاجيد الايرانية التى تغلب على زخارفها الرسوم النباتية والتى تسمى فى أسواق العاديات «سجاجيد اصفهان» بينما ينسبها مؤرخو الفنون الاسلامية الى « هراة » بسبب مشاكلتها للسجاجيد المتأخرة من نسج هذه المدينة • ونرى صورة هذه السجاجيد فى بعض اللوحات الفنية التى صورها « روبنز » (١٥٧٧ — ١٦٤٠) و « فان ديك » (١٥٩٩ — ١٦٤١) وبعض المصورين الاسبان والهولنديين فى القرن السابع عشر ولذا كان الراجح أن نسجها كان بين نهاية القرن السادس عشر وبداية الثامن عشر • وقد وصل كثير من هذه السجاجيد الى البرتغال وهولندة اللتين كانت لهما علاقات تجارية وثيقة بايران • والمعروف أن تجارا من الفرس كانوا يقيمون فى لشبونة وامستردام ويستوردون البضائع الايرانية ولا سيما السجاد •

وقوام الزخرفة فى التحفة التى نحن بصددها رسوم زهور وفروع نباتية ومراوح نخيلية وبراعم وذلك فضلا عن رسوم طيور متواجهة •

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 20—21.

شكل ٦٧٠ — انظر شرح شكل ٦٦٩
(المساحة ٥٫٢٠×٢٫٣٠ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٦٢) •

شكل ٦٧١ — يمثل هذا الشكل رسما مفصلا لجزء من سجادة حريرية كبيرة مدبجة بخيوط الذهب والفضة • وقوام الزخرفة فى الساحة أشرطة تلتف وتنثنى وتنتهى بوريقات ضيقة وطويلة ومحيطها مسنن وتتصل بهذه الأشرطة مراوح نخيلية ووريدات كبيرة وزهور لوتس ووريقات على هيئة جامات ذات فصوص وقد روعى فى توزيعها التراصف والتماثل • وزخارف هذه السجادة تشبه فى مجموعها زخارف لسجادة حريرية ايرانية فى كاتدرائية سان مارك بمدينة البندقية وسجادة أخرى فى ضريح الامام رضا بمشهد• والمعروف ان سجادة كاتدرائية سان مارك كانت هدية من الشاه عباس الأول الى الدوج ماريانوجريمينى سنة ١٦٠٣ كما أن المشهور فى مشهد والنجف أن السجادة فى كل منهما هدية من الشاه عباس فالراجح أن هذه السجاجيد الثلاث ترجع الى بداية القرن السابع عشر وكيفما كانت الحال فان بعض العناصر الزخرفية فى السجادة التى نحن بصددها تشبه رسوم سجاجيد الزهريات كما أن بعض العناصر الأخرى تشبه زخارف السجاجيد الايرانية المعروفة باسم « السجاجيد البولندية » (المساحة ٦٫١٢×٢٫٧٥ مترا) •

انظر : M. Aga-Oglu: Safawid Rugs and Textiles. The Collection of the Shrine of Imam Ali at al-Najaf pp 11-14, 30 and pl. II

شكل ٦٧٢ — ظهر هذا الرسم مقلوبا فى الصورة • ويمثل جزءا من احدى سجادتين من نوع سجاجيد «الصف» محفوظتين فى ضريح الامام على بالنجف • ومن سوء الحظ ان هذه السجادة ممزقة وفى حالة سيئة من الحفظ ، لأن سجاجيد الصف الايرانية ذوات المحاريب المتعددة نادرة جدا على عكس الحال بين السجاجيد التركية حيث ذاع هذا النوع الذى كان يصلى فوقه عدة أشخاص من الأسرة • والسجادة التى نحن بصددها معقودة من الصوف ومدبجة بالخيوط المعدنية وقوام الزخرفة فيها فروع نباتية ومراوح من زهور اللوتس وورق العنب ، فضلا عن رسوم السحب الصينية والورق الطويل ذى المحيط المسنن فى زخارف الاطار • وتشير عبارة مكتوبة على سجادة الصف الثانية المحفوظة فى ضريح الامام على الى أنها من وقف الشاه عباس على هذا الضريح • والراجح أن السجادة التى نحن بصددها فى هذا الشكل من المصدر نفسه • (المساحة ٦٫١٨×١٫٩٠ مترا) •

انظر: M. Aga-Oglu: op. cit. pp. 14-15, 31: and pl. IV.

شكل ٦٧٣ — انظر شرح شكل ٦٦٩
Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 97.

شكل ٦٧٤ — هذه التحفة احدى السجاجيد النفيسة المحفوظة فى ضريح الامام على بالنجف . وتمثل الصورة جزءا من سجادة حريرية كبيرة مدبجة بخيوط الذهب والفضة . وقوام الزخرفة فى الساحة الحمراء فى هذه السجادة رسوم من الرقش العربى والزهور الصغيرة والمراوح النخيلية وزهور اللوتس . والاطار ضيق بالنسبة الى مساحة السجادة ويمتاز عهاده الأزرق ورسومه النباتية الدقيقة . ويبدو فى زخرفة الساحة التأثر برسوم المنسوجات . (المساحة ١٫٤٠×٤٫٧٨ مترا) .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 9-11, 30 and pl. I

شكل ٦٧٥ — قوام الزخرفة فى هذه السجادة ذات الساحة الخضراء اللون رسوم جامات وأجزاء من جامات ذوات فصوص وغنية برسوم الفروع النباتية والزهور والوريقات الموزعة حول المحور فى تراصف وتماثل وتنتشر بين هذه الجامات فى ساحة السجادة سيقان ووريقات وزهور دقيقة فضلا عن رسوم زهريات لوزية البدن وطويلة الرقبة . المساحة ٥×٢٫٤٣ مترا . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٦١) .

شكل ٦٧٦ — قوام الزخرفة فى هذه السجادة صفوف من رسوم أشجار مختلفة وبعضها محمل بالوريقات والثمار والزهور ، وهى بالية الى حد كبير ومن النوع المعروف باسم سجاجيد الحديقة بالنظر الى رسوم زخرفتها التى تشبه الحدائق فى أشجارها وزهورها وثمارها (القياس ٥×٢٫٠٧ مترا) .

شكل ٦٧٧ — قوام الزخرفة فى ساحة هذه السجادة رسم يمثل مجلسا لنادر شاه رأس شاهات ايران الافشاريين . وقد حكم بين عامى ١٧٣٦ و١٧٤٧ ويضم الشريط العريض فى اطار السجادة رسوم حيوانات مختلفة ومن بينها ابل وخيل وأبقار وكلاب . والراجح أنها من صناعة كرمان . (القياس ٢٫٥٥×١٫٤٠ مترا) .

شكل ٦٧٨ — تتألف زخرفة هذه السجادة من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا وموضوعة فى مناطق هندسية على هيئة معينات متصلة . وتكاد الرسوم النباتية تفقد صلتها بالطبيعة وتصبح أشكالا شبه هندسية (المساحة ٣٫٨٥×١٫٤٠ مترا . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٤) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 99

شكل ٦٧٩ — قوام الزخرفة فى هذه السجادة رسوم فروع نباتية ومراوح نخيلية محورة عن الطبيعة وزهور تسودها الألوان الزرقاء والخضراء والحمراء والعاجية (المساحة ١٫٦٥×٠٫٩٧ مترا . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١١) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 98.

شكل ٦٨٠ — هذه السجادة من أشهر السجاجيد التى تنسب الى القوقاز وأرمينية والى اقليم كوبا جنوب شرقى القوقاز كما تعرف أحيانا باسم سجاجيد التنين نسبة الى الرسم الرئيسى فى كثير منها . وقوام الزخارف فى هذه السجاجيد رسوم معينات من أوراق الشجر الكبيرة والمحورة عن الطبيعة تضم رسوم حيوانات خرافية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا وفى أسلوب تخطيطى وذى زوايا بحيث يصعب تمييزها وقد تجد فى هذه الرسوم حيوانات منفردة ولكن الغالب أن نراها مزدوجة وأن يكون من بينها رسم العراك بين التنين والعنقاء . والاطار فى هذه السجاجيد ضيق وفيه فروع نباتية محورة عن الطبيعة . وساحة السجادة صفراء فى معظم الأحيان ولكنها قد تكون بيضاء أو حمراء أو سوداء وألوان الزخارف براقة ورفافة وليس فى تنظيمها تناسب كبير . والواقع أن لهذه السجاجيد مسحة بدائية دعت بعض مؤرخى الفنون الى نسبتها الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر آخذين بعين الاعتبار النضج والاتقان والتناسب والتوازن فى السجاجيد الايرانية فى القرن السادس عشر مما يمثل فنا قد استقرت قواعده وبعد العهد ببدايته ، غير أن الحق أن تلك السجاجيد الأرمينية لا يمكن أن تكون قديمة الى هذا الحد لأن المشاكلة واضحة بين كثير من عناصرها الزخرفية وبعض العناصر الزخرفية فى السجاجيد الايرانية فى القرن السادس عشر ولا سيما سجاجيد الزهريات التى نرى فيها اطارا ضيقا وبعض زخارف محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا يكسبها هذا المظهر العنيف الذى نعرفه فى السجاجيد الأرمينية . والراجح أن نسبة هذه السجاجيد الى أرمينية صحيحة

ولا عجب فقد كانت أرمينية دائما على صلة وثيقة بايران ثقافيا وسياسيا فضلا عن أن السجاجيد التى كانت تصنع بها فى القرنين السابع عشر والثامن عشر تبدو منحدرة من أقدم السجاجيد التى تنسب اليها والى القوقاز واقليم كوبا . وكيفما كانت الحال فان الزخارف فى السجاجيد التى ترجع الى القرن السابع عشر من هذا النوع يصبح رسم الحيوانات فيها أكثر تحويرا عن الطبيعة ويتطور فى هذا السبيل حتى يكاد يفقد فى القرن التالى كل صلة له بالطبيعة .

والسجادة التى نحن بصددها فى هذا الشكل مساحتها ٣٠ر٢×٧٨ر٦ مترا . وفيها نحو ألفى عقدة فى العشرة السنتيمترات المربعة وزخارفها صفراء وحمراء على مهاد أزرق . وقوام هذه الزخارف رسوم محورة عن الطبيعة لحيوانات وطيور ، ولا سيما التنين والعنقاء ، وهى موزعة فى تراصف وتماثل .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣١ ، ٤٣٣

Bode-Kühnel: op. cit. S. 33; Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 3; A. Sakisian: Les Tapis à dragons et leur origines arméni-enne (in *Syria*, tome IX, 1928, pp. 238-256).

شكل ٦٨١ — انظر شرح الشكل السابق .

شكل ٦٨٢ — قوام الزخرفة فى هذه السجادة رسوم فروع نباتية وأوراق وزهور محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا أكسبها شكلا شبه هندسى ، كما أن بعض الفروع النباتية مسخت بحيث أصبحت كأنها هيكل لرسم طائرين أو حيوانين متواجهين والواقع أن بعض الرسوم فى الساحة اتخذ مسحة تخطيطية مما نعرفه فى رسوم السجاجيد التركية المعروفة باسم سجاجيد «هولباين» . وتتألف ألوان هذه السجادة من الأبيض والأحمر والأزرق والأصفر . (المساحة ٧٠ر٢×١٨ر١ مترا . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٢) .

انظر : Zaky M. Hassan: op. cit. pl. 100

شكل ٦٨٣ — قوام الزخرفة فى هذه السجادة رسوم وريدات وأوراق محورة عن الطبيعة تحويرا أكسبها شكلا هندسيا . وتسودها الألوان الزرقاء والحمراء والصفراء (المساحة ٣٠ر١×٨٠ر٢ مترا . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٣) .

انظر: Zaky M. Hassan: op. cit. pl. 101

شكل ٦٨٤ — هذه احدى السجاجيد الثمانى التى ترجع الى عصر السلاجقة فى القرن الثالث عشر والتى تثبت صحة ما كتبه الرحالة مركو بولو عن ازدهار صناعة نسج السجاد فى آسيا الصغرى فى ذلك العصر . والمعروف أن ثلاثا من تلك السجاجيد كان فى جامع علاء الدين بمدينة قونية ، ولكن السجاجيد الثمانية محفوظة الآن فى متحف الفن التركى والاسلامى باستانبول . وتحتفظ كلها بمعظم الخصائص التى احتفظت بها السجاجيد التركية فى العصور التالية . ومن هذه الخصائص وجود ساحة فيها الرسم الرئيسى يحيط بها اطار من أشرطة تختلف فى العدد والعرض وفقا لنوع السجادة ، وتضم الساحة فى السجاجيد القديمة رسما هندسيا بسيطا ومكررا فى صفوف ومناطق منتظمة والاطار متوسط العرض وتتألف زخرفته من أشكال هندسية أو من حروف كوفية غير مقروءة على النحو الذى نعرفه فى كثير من التحف الاسلامية حين يعمد الفنانون الى استعمال الكتابة عنصرا زخرفيا فينقلون أطراف كلمات أو مقاطع حروف ويكررونها من دون نظر الى المعنى . ونسج هذه السجاجيد القديمة التى نحن بصددها لا يزال غليظا بعض الشىء ، ولكن التنسيق بين الألوان الحمر والزرق والصفر فيها يشهد بمهارة وذوق فنى لطيف . وطبيعى ان زخارفها عليها مسحة من البداوة ولا أثر فيها للرسوم النباتية أو رسوم الكائنات الحية . ومع أنها الأساس الذى قام عليه السجاد التركى فى القرون التالية فان أشبه السجاجيد بها كان ينسج فى المغرب والأندلس فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر .

والسجادة المصورة فى الشكل الذى نحن بصدده كانت فى جامع علاء الدين فى قونية . وقوام زخرفتها رسوم هندسية فى شبه معينات متصلة وذلك باللون الأحمر على ساحة لونها أحمر من درجة أخرى أما الاطار فعريض وتزينه حروف كوفية زرقاء على مهاد أزرق داكن . (المساحة ٢٠ر٥×٨٥ر٢) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٧ ، و ٤١٨

Bode-Kühnel: op. cit. 35; Musée des Arts Décoratifs. Splendeur de l' Art Turc, Février-Avril, 1953, Nos. 699-706.

شكل ٦٨٥ — انظر : شرح الشكل السابق .

كانت هذه السجادة فى جامع علاء الدين بمدينة

قونية . وتتألف زخرفة ساحتها من نجوم حمراء متصلة بخطوط مزدوجة زرقاء . والاطار من ثلاثة أشرطة اثنان منها باللون الأصفر ويحصران الشريط الثالث ذا الأرضية الحمراء والرسوم المؤلفة من أشكال مربعات ومعينات . (المساحة ٢٠ر٣×٤٠ر٢ مترا) .

أنظر : Musée des Arts Décoratifs, Splendeur de l'Art Turc. No. 701.

شكل ٦٨٦ — أنظر شرح شكل ٦٨٤

هذا جزء من سجادة قوام زخرفتها رسم خمسة محارب مزينة برسوم مصابيح ورسوم هندسية أخرى على مهاد عاجى اللون . (القياس ٣×٠٣ر١ مترا) .

أنظر : Musée desArts Décoratifs, Splendeur de l'Art Turc, No. 705.

شكل ٦٨٧ — هذه السجادة أقدم ما نعرفه من السجاجيد التركية بعد السجاجيد السلجوقية التى درسناها فى الأشكال الثلاثة السابقة ومساحة الجزء الذى لا يزال محفوظا منها ٩٠×١٧٢ سم وبها نحو ثمانية عقدة فى العشر السنتمترات المربعة . وقد دخلتها رسوم الطيور والحيوانات ولكنها بعيدة عن الطبيعة فنرى أن قوام الزخرفة تضم رسم العراك بين التنين والعنقاء وقد أصبح الرسم خطوطا مستقيمة ومجموعة من الأضلاع والزوايا. ويتألف الاطار أيضا من رسوم هندسية بسيطة ولايزال نسج هذه السجادة خشنا وأما مهادها فأصفر بينما رسوم الحيوانات لونها أزرق وأحمر . وفى المتحف التاريخى بمدينة استوكهلم قطعة من سجادة تشبه رسومها السجادة التى نحن بصددها ، كما أننا نرى مثل هذه الزخارف على سجادة مصورة فى احدى اللوحات الفنية التى رسمها المصور الايطالى دومينيكو دى بارتولو نحو سنة ١٤٤٠ وهى محفوظة الآن فى مدينة سينا بايطاليا .

أنظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٨ ، ٤١٩

Bode-Kühnel : op. cit. S. 35; F.R. Martin : A History of Oriental Carpets before 1800, p. 112.

شكل ٦٨٨ — الراجح أن هذه سجادة صلاة ففى ساحتها عقد يرمز الى عقد المحراب ويضم رسم ورقة ونصفى مروحة نخيلية محور عن الطبيعة وله طابع هندسية وفى وسط الساحة رسم سحب صينية وتحتها رسم ورقة نباتية كبيرة محورة عن الطبيعة وذات شكل هندسى أيضا . وقد جاء سهوا فى التعريف بهذا الشكل أن السجادة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ولكن الواقع أنها كانت فى مجموعة الدكتور على ابراهيم باشا ولكنها ليست من التحف التى آلت من مجموعته الى الى متحف الفن الاسلامى . وكيفما كانت الحال فان هذه السجادة تشبه سجادة محفوظة فى القسم الاسلامى من متاحف برلين بل ان الراجح عندنا أن السجادة التى نحن بصددها تقليد حديث لسجادة برلين .

أنظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 43; Martin : op. cit. p. 134.

شكل ٦٨٩ — ساحة هذه السجادة حمراء اللون وقوام زخرفتها أربعة مستطيلات فى كل منها شكل مثمن أضلاعه على شكل أسنان المنشار وحول هذه المستطيلات صف من أشكال شبه مثمنة . أما الاطار فمن ثلاثة أشرطة أعرضها الشريط الخارجى ويضم زخرفة كتابية من حروف كوفية مجدولة ومضاف الى هاماتها وريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة (القياس ٩٠ر١×٣٧ر٤) . والملاحظ أن فى ترتيب زخرفة الساحة فى هذه السجادة مشاكلة بزخارف السجاد المعروف باسم سجاجيد دمشق والمصنوع بمصر فى عصر المماليك .

وكيفما كانت الحال فان السجادة التى نحن بصددها مثال طيب من نوع يعرف باسم « سجاجيد هولباين » ويمتاز بزخارفه الهندسية البحتة والتى يكثر فيها رسوم النجوم وأشباهها والأشكال الصليبية والمربعات والفروع النباتية والوريقات المحورة عن الطبيعة والمرسومة فى أسلوب هندسى . أما الاطار فالغالب أن تكون زخرفته من رسوم هندسية تقلد الحروف الكوفية ولكن هذه الزخرفة تطورت فى السجاجيد المتأخرة من هذا النوع فأصبحت رسوما نباتية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا . والألوان فى زخارف سجاجيد هولباين هى فى الغالب الأصفر والأزرق على مهاد أحمر . وكانت هذه السجاجيد منتشرة فى أوربا منذ النصف الثانى من القرن الخامس عشر فقد ظهرت رسومها فى اللوحات الفنية التى خلفها بعض أعلام المصورين فى نهاية هذا القرن وفى القرنين التاليين . ومن هؤلاء المصورين المصور الألمانى هولباين (١٤٩٧ — ١٥٤٣) . ويظهر من رسوم هذه السجاجيد فى اللوحات الفنية التى جاء رسمها فيها أن انتاجها استمر فترة طويلة يمكن تقديرها بقرنين كاملين وأن زخرفتها تطورت تدريجيا تطورا وصل فى القرن

السابع عشر الى أن شط بعدها عن الطبيعة حتى أصبح تمييز أصولها أمرا غير ميسور • ومعظم سجاجيد هولباين صغيرة تشبه سجاجيد الصلاة • وهناك أنواع من السجاجيد التركية تشبه سجاجيد هولباين فى زخارفها الهندسية والمحورة عن الطبيعة وان كانت تختلف عنها فى الألوان أو بعض عناصر الزخرفة • وترجع هذه الأنواع الى القرنين السادس عشر والسابع عشر •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢١ ، ٤٢٢

Bode-Kühnel ; op. cit. S. 45, E. Kühnel, Amtliche Berichte aus den Berliner Museen, LI, 1930, S. 140-145.

شكل ٦٩٠ — انظر : شرح الشكل السابق •

شكل ٦٩١ — انظر : شرح شكل ٦٨٩

مساحة هذه السجادة ١٫٣٧ × ٢٫٤٢ مترا وبها نحو ألف وأربعمائة وسبعين عقدة فى العشرة السنتيمترات المربعة • ومهادها أزرق داكن وبها معينات صغيرة تضم أشكالا مثمنة بيضاء أو حمراء • والاطار أحمر ويضم رسوما بيضاء مجدولة وتقلد الحروف الكوفية •

شكل ٦٩٢ — هذه احدى أنواع السجاجيد التى تنسب الى مدينة عشاق غربى آسيا الصغرى وهى المنطقة التى كانت ولا تزال تنتج كميات كبيرة من السجاجيد التركية• والنوع الذى منه السجادة التى نحن بصددها الآن يتألف من سجاجيد كبيرة خشنة النسج وفى وسطها صرة أو جامة بيضية الشكل وفى كل ركن من أركان الساحة ربع جامة أخرى وتحتوى الجامات وسائر المهاد فى السجادة على رسوم فروع نباتية ورسوم من الرقش العربى أما الاطار فمن شريط متوسط العرض بين شريطين ضيقين وفى الشريط الأوسط رسوم فروع نباتية ووريقات شجر وزهور • وألوان هذه السجاجيد رفافة والغالب أن يكون المهاد أحمر أما الرسوم فصفراء أو زرقاء أو خضراء • ويرجع أقدم هذه السجاجيد الى القرن السادس عشر ولكن معظمها من القرنين التاليين وقد جاءت رسومه فى اللوحات الفنية التى خلفها بعض الفنانين الأوربيين فى هذين القرنين • والملاحظ أن النوع الذى نحن بصدده فى هذا الشكل يذكر بالزخارف الايرانية التى نجدها على بعض أنواع السجاد الايرانى فى العصر الصفوى وفى بعض جلود الكتب والصفحات المذهبة وألواح القاشانى من ذلك العصر • ولا غرابة فى تأثر تلك السجاجيد بالزخارف الايرانية فالمعروف أن كثيرا من الفنانين الايرانيين قدموا الى تركيا وعملوا فى القصور والمصانع التركية فتلقى عليهم الفنانون الترك كثيرا من أساليب الصناعة والزخرفة ولا سيما فى التصوير وصناعة الخزف والقاشانى والسجاد •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٩ ، ٤٢٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 38.

شكل ٦٩٣ — هذه السجادة من أحد النوعين من السجاجيد المنسوبة الى دمشق ، ولكنه النوع الذى يتفق علماء الفنون الاسلامية على نسبته الى تركيا ودمشق ويرجحون أنه من عمل المصانع التى أنشأها السلطان سليمان القانونى فى استانبول • وقد نسب الى دمشق لأن الزخارف التى تسوده هى عينها التى نعرفها فى الخزف والقاشانى المنسوبين الى دمشق فى القرنين السادس عشر والسابع عشر والذى كان بعضه على الأقل يصنع فى آسيا الصغرى • وقوام تلك الزخارف الفروع النباتية والمراوح النخيلية وأوراق الشجر والسيقان والبراعم وزهور الخزامى والقرنفل والسوسن • وأرض السجاجيد من هذا النوع حمراء وموضوعاتها الزخرفية قريبة من أصولها الطبيعية فى معظم الأحيان ولكن تنظيمها متكلف وبعيد عن الطبيعة • ويبدو فيها التأثر بالأساليب الفنية الايرانية وهو أمر ملاحظ فى التحف التركية المختلفة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر • والسجاجيد المتأخرة من هذا النوع أى المصنوعة فى نهاية القرن السادس عشر وفى القرن التالى يدخلها اللون الأصفر وتختلط عناصرها الزخرفية فتفقد شيئا من الوضوح • (القياس ١٫٣٠ × ١٫٧٨ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٦٤٣) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣و

Bode- Kühnel : op. cit S. 49-50; S. Troll : Damaskus Teppiche. Probleme der Teppichforschung (in *Ars Islamica*, IV, pp. 201-231).

شكل ٦٩٤ — انظر شرح شكل ٦٩٢

هذا نوع آخر من سجاجيد عشاق نرى أن الزخرفة تتألف فيه من عدة جامات فى ساحة السجادة تحف بها أجزاء من جامات تفصلها عن الاطار فى الجوانب الأربعة وقوام الزخرفة فى الساحة والجامات رسوم زهور ووريقات ورسوم من الرقش العربى •

شكل ٦٩٥ — انظر شرح شكل ٦٨٩

شكل ٦٩٦ — الراجح أن هــذه السجادة من مصـــانع البلاط الامبراطورى العثمانى وتمتاز بساحتها الحمراء وبأن ركنى العقد فيها لونهما أخضر زيتونى أما الاطار فأبيض وغنى برسوم الزهور القريبة من الطبيعة والتى عرفنـاها فى الخزف والقاشـانى التركى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر •مساحتها ١٫٢٧×١٫٧٢ مترا وتضم نحو خمسة آلاف وأربعمائة عقدة فى العشرة السنتيمترات المربعة •

انظر: Bode-Kühnel : op. cit. S. 50: Sarre-Martin : Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, I, Tafel 74

شكل ٦٩٧ — قوام الزخرفة فى هــذه السجادة الزخرفة الصينية المعروفة باسم تشنتمانى والتى تتـألف من ثلاث كرات صغيرة احـداها فوق الأخريين وتحت هـذه الكرات خطان صـغيران فيهما تعرج وتموج بسيطان • وقد مر بنا أن هذه الزخرفة تعرف أيضـا باسم زخرفة « البرق والكور » وزخرفة « السحب والأقمار » كما عرفنا أنها موجودة فى زخارف الديباج التركى فى القرنين الســادس عشر والســابع عشر • وساحة مثل هذه السجاجيد بيضاء وألوان زخارفها براقة ومتعددة • أما الاطار فمتوسط العرض وتغلب عليـه رسـوم السحب الصينية والزهور والمراوح النخيلية ، ولكن قد تتألف زخارفه من رسوم هندسية مجدولة كما هى الحال فى السجادة التى نحن بصددها• (القياس ١٫٩٧×١٫٤٠ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٧٧) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣و
Bode-Kühnel : op. cit. S. 44.

شكل ٦٩٨ — هذه سجادة تركية من نوع يعرف باسم السجاجيــد ذات الطيور • وزخارف الســاحة فيه رســوم زهور ووريقات معظمها محور عن الطبيعة ورسوم من الرقش العربى وخطوط تبدو كأنها رسم طائر ذى رأسين فى اتجاهين مختلفين • أما الاطار فمن فروع نباتية وزهور وسحب صينية • ويغلب فى هذه السجاجيد أن تكون الساحة بيضاء وفى النادر صفراء داكنة •وتشبه هذه السجاجيد بعض أنواع السجاجيد المنسوبة الى عشاق ولا سيما فى رســوم الاطار • (القيــاس ٢٫٢٠×١٫٢٠ مترا • الرقم فى ســجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢٦) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٢— ٤٢٣ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 44; cf. C.J. Lamm ; Ein Türkisher Wappenteppich in Schwedischem Besitz (in *Kunst des Orients*,II, 1955, S.59-68).

شكل ٦٩٩ — المعروف أن أبدع ســجاجيد الصــلاة التركية ما كان يصنع فى القرنين السابع عشر والثامن عشر فى المناطق الجبلية بآسيا الصغرى • وكثير منها دقيق النسج مهاده أحمر أو أزرق أو أبيض ومسـاحته صغيرة فى معظم الأحيان (١٫٨٠×١٫٢٠ مترا)•وتمتاز معظمها برسم يمثل محرابا فى ساحة السجادة وقد يكون المحراب ذا قوس واحــــد أو ثلاثة أقواس وقد تكون له أعمدة • ورســـوم المحاريب مختلفة فنيها ذو القوس المدبب وذو العقد الفارسى • وقد يتطور رسم الأعمــدة حتى تصبح سلاســل أو أشرطة من الزهور والنباتات وتبدو كأنها تتــدلى من المحراب بدلا من أن تكون دعامة له • أما الاطــار فى تلك السجاجيد فمن عدة أشرطة رفيعة تضم رسوم زهور وورىقات محورة عن الطبيعة ومكررة فى نظام دقيق•

ومعظم هذه السجاجيد ينسب الى مدينة كورديس أما ماجفت زخارفه وشطت عن أصولها النباتية وخشن نسجه فينسب الى مدينتى قولا ولاذيق • وثمة مدن أخرى ينسب اليها بعض أنواع هذه الســجاجيد مثل برغمة وميلاس وقونية ولكن هذه التفرقة الاقليمية لايمكن الاطمئنان اليها فى معظم الأحيان لأن أسـاسها أسماء وضعها تجــار العــاديات من دون تدقيق ولا تمحيص •

وكيفما كانت الحال فان النــوع الذى ينسب الى كورديس يكون المحراب فيه أصغر منه فى سائر أنواع سجاجيد الصلاة ويرتكز على عمودين أو أكثر وأما الزخارف فقوامها رســوم ورىقات ومراوح نخيلية محورة عن الطبيعة ورسوم سحب صينية وأشــكال هندسية صغيرة وألوان الزخارف شــاحبة والنسج محكم والاطار ضيق وبينه وبين ساحة السجادة عدة أشرطة رفيعة • ولهــذه السجاجيد المنســـوبة الى كورديس فصائل كثيرة • (وقيــاس السجادة التى

نحن بصددها ١٫٨٠×١٫٣٨ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨١٢) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٥ــ ٤٢٩ وزكى محمد حسن : معرض السجاد التركى بدار الآثار العربية (فى مجلة المقتطف ، عدد مارس سنة ١٩٤٤ ص ٢٨٣ ــ ٢٩٢) •

شكل ٧٠٠ — انظر شرح الشكل السابق • (القياس ١٫٧٨×١٫٢٧ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٠٦) •

شكل ٧٠١ — انظر شرح شكل ٦٩٩

تمتاز سجاجيد الصلاة المنسوبة الى قولا بأنها أقل حبكا فى النسج ودقة فى الرسم ولكنها أكثر رفافة واشراقا • والواقع أن الفرق ليس كبيرا بين سجاجيد كورديس وقولا ولكن المسافة بين عمودى المحراب فى سجاجيد قولا تزخرف غالبا برسوم زهور ووريقات محورة عن الطبيعة • وتمتاز سجاجيد كورديس بأن لها شريطا فوق الساحة الوسطى تحتها بينما لانجد فى سجاجيد قولا سوى شريط واحد فوق رسم المحراب• وكذلك يلاحظ أن أشرطة الاطار أكثر عددا فى سجاجيد كورديس منها فى سجاجيد قولا • (مساحة السجادة التى نحن بصددها ١٫٦٨×١٫٢٥ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨١١) •

شكل ٧٠٢ — انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١ (القياس ١٫٢٥×١٫٨٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٧) •

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٠٣ — انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١

شكل ٧٠٤ — انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١ (القياس ١٫٨١×١٫٢٥ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٠٢) •

شكل ٧٠٥ — انظر شرح شكل ٦٩٩

تمتاز السجاجيد المنسوبة الى بلدة لاذيق من أعمال مدينة قونية ببريق ألوانها من أخضر وأزرق وأصفر وبأن ساحة المحراب تضم فى معظم الأحيان رسم عصوين ورؤوس سهام • كما تكثر فيها رسوم زهرة الزنبق فضلا عن رسوم الأوراق والمراوح النخيلية والزهور الاخرى والرسوم الهندسية الصغيرة • (وقياس السجادة التى نحن بصددها ١٫٠٧×١٫٠٦ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨١٦) •

شكل ٧٠٦ — انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥ (القياس ٢٫٥٠×١٫١٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥١) •

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 92

شكل ٧٠٧ — انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥ (القياس ٢٫٠٠×١٫٤٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٩) •

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 93

شكل ٧٠٨ — ينسب هذا النوع من السجاجيد الى ترانسلفانيا وهو يشبه سجاجيد عشاق وانما ترجع نسبته الى ذلك الاقليم الى أنه كان أكثر السجاجيد التركية انتشارا فيه ، اذ وجد عدد كبير منه فى كنائس المجر ورومانيا حتى أن مؤرخى الفنون الاسلامية رجحوا أنه كان يصنع فى آسيا الصغرى خصيصا للتصدير الى شمالى البلقان • ويظهر التأثر بالزخارف الايرانية فى هذه السجاجيد فقوام زخرفته فى معظم الأحيان رسم جامة فى وسط ساحة السجادة وأرباع جامات فى أركانها وقد يحذف رسم الجامة واجزائها ويحل محله رسم عقد تحته مصباح • أما الاطار فمن بحور أو مناطق شبه مستطيلة بينها مناطق نجمية الشكل • وفى الساحة والفروع والاطار فروع نباتية ووريقات ومراوح نخيلية وزهور محورة عن الطبيعة • وترجع هذه السجاجيد الى القرنين السابع عشر والثامن عشر كما يتبين من تاريخ اللوحات الفنية الأوربية التى رسمت فيها ومن النصوص المؤرخة على بعض هذه السجاجيد مسجلة تاريخ اهدائها الى احدى الكنائس فى اقليم ترانسلفانيا •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٤ــ و ٤٢٥

Bode-Kühnel : op. cit. S. 43.

شكل ٧٠٩ — انظر شرح شكل ٧٠٨ (المساحة ١٫٧٠×١٫٣٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٨) •

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 91

شكل ٧١٠ – فى وسط الساحة فى هذه السجادة جامة ذات رسوم نباتية وزهور تذكر برسوم الخزف والقاشانى فى آسيا الصغرى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر وفى كل ركن من أركان الساحة ربع جامة فيها مثل هذه الرسوم • وفى اطار السجادة زخارف مماثلة • وفى سائر الساحة رسم يذكر برسم الزخرفة الصينية المعروفة باسم تشنتمانى (انظر شرح شكل ٦٩٧) • (القياس ٣٫٢٠×١٫٧٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٠)
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 95

شكل ٧١١ – انظر شرح شكل ٦٩٩
تنسب الى مدينة برغمة والى مدينة قونية بآسيا الصغرى سجاجيد صغيرة مربعة يسود فى ألوانها الأحمر والأزرق والأبيض وتشط رسومها فى البعد عن الطبيعة فتصبح أشكالا هندسية متعددة الأضلاع والراجح أن هذه السجاجيد كانت تجلب الى أسواق برغمة وقونية ولكنها من صناعة البدو فى شمالى آسيا الصغرى •

شكل ٧١٢ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١

شكل ٧١٣ – انظر شرح شكل ٦٩٩
تمتاز سجاجيد موجور بألوانها الفاقعة وزخرفة اطارها التى تبدو كأنها مربعات من القاشانى•(المساحة ١٫٨٧×١٫٣٨ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٥) •

شكل ٧١٤ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥
يعرف بعض سجاجيد الصلاة التركية باسم « مزارلك » أى سجاجيد الأضرحة لأن زخارف ساحتها تتألف من رسوم أضرحة وأشكال سرو • (المساحة ٢٫٣٠×١٫٢٠ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٣١) •

شكل ٧١٥ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٤
تمتاز هذه السجادة المنسوبة الى قير شهر برسم منضدة فوقها اناء • أما الزخارف النباتية فى أشرطة الاطار فقد حورت عن الطبيعة تحويرا أكسبها طابعا هندسيا بينه وبين الرسوم الهندسية الأخرى تواشج وصلة دانية • (المساحة ١٫٦٦×١٫١٤ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٢) •

شكل ٧١٦ – انظر شكل ٦٩٩
يمتاز هذا النوع من سجاجيد كورديس باطاره الذى تبدو زخارف شريطه العريض كأنها مثلثات متجاورة تتجه تارة بقاعتها الى الخارج وتارة باحدى زواياها•أما الرسوم النباتية التى تزين ساحة السجادة أو أشرطة الاطار فلا تختلف عن سائر سجاجيد كورديس • (المساحة ١٫٧٣×١٫٢٥ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢٥) •

شكل ٧١٧ – انظر شرح شكل ٦٩٩
تمتاز سجاجيد ميلاس فى معظم الأحيان برسوم فى ساحتها تمثل شجرة الحياة وبحور فى اطارها تجرى فيها خطوط متعرجة ويغلب على هذه السجاجيد اللون الأحمر والأصفر والأزرق والبنفسجى • والسجادة التى نحن بصددها فى هذا الشكل تضم الرسوم الهندسية الصغيرة والرسوم النباتية المحورة عن الطبيعة والمألوفة فى سجاجيد الصلاة التركية عامة • وصوفها ناعم والألوان السائدة فيها هى الأصفر والأزرق والأحمر والأخضر وفيها رفأ كثير • ومن الصعب نسبتها الى مركز معين من مراكز انتاج السجاد فى آسيا الصغرى ، ولكن الراجح أنها من صناعة ميلاس • (المساحة ١٫٦٣×١٫٢٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٤) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 94

شكل ٧١٨ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١
ساحة هذه السجادة ذات رسوم هندسية كبيرة فى جامتين على هيئة مضلع سداسى وكل منهما داخل مستطيل • والاطار غنى بالرسوم الهندسية الصغيرة • والألوان السائدة هى الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والعاجى والبرتقالى•(المساحة١٫٦٠×٠٫٩٦ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٧) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 88

شكل ٧١٩ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣
(القياس ١٫١٠×٠٫٦٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٠) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٢٠ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣ •
(القياس ١٫١٤×٠٫٧٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٩) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 90

شكل ٧٢١ — هـذه السجادة من النوع الذى اختلف مؤرخو الفنـون الاسلامية بشأنه فكان ينسب فى البداية الى دمشق ، كما نسبوه الى مراكش وآسيا الصغرى والتركستان الغربية ولكن الراجح الآن أنه من صناعة مصر • ويمتاز هذا النوع بأن مهاده أحمر وبأن فيه اللون الأخضر الناصع ومواضع قليلة باللون الأزرق • وله صوف لامع فضلا عن أنه معقود على سـداة من الحرير • وقد يحدث أن تصنع هـذه السجاجيد كلها من الحرير • أما قوام زخرفتها فمناطق هندسية مضلعة تضم رسوما هندسية أخرى ورسوم زهور وأشـجار محورة عن الطبيعة وتبـدو بعض الوريقات الصغيرة فى رسوم الاطار كأنها مظلة مفتوحة وتذكر ببعض الزخارف المصرية القـديمة المشتقة من رسوم أوراق البردى •

والمعروف أن صـور هذه السجاجيد لا ترى فى اللوحات الفنية الأوربية قبل نهاية القرن الخامس عشر الميلادى حين تظهر فى لوحات المدرسة البندقية بوجه خاص • وكانت هذه السجاجيد تنسب أحيانا الى بلاد المغرب بالنظر الى أن زخارفها الهندسية تشبه الزخارف التى نراها على جدران بعض العمائر المغربية وفى بعض المنتجات الفنية الأخرى فى المغرب • ولكن بلاد المغرب فى القرنين السادس عشر والسابع عشر لم تزدهر فيهما أساليب فنية يمكن أن تنسب اليها هذه السجاجيد ، فضلا عن أنهذه — على الرغم من زخارفها الهندسية — لا تشـبه فى اللون أو أسلوب النسج ما نعرفه من المنتجات الفنية المغربية • أما النسبة الى دمشق فترجع الى أن هذه السجاجيد تبدو كأنها الأبسطة التى كان يشار اليهـا فى سجلات الأسرات البندقية فى القرن السـادس عشر باسم tappeti damaschini وكان الأغنياء يقبلون على استعمالها أغطية للمائدة ، ولكننا لا نعرف شيئا يؤيد أن صناعة السجاد من هذا النوع ذى الزخارف الهندسية البحتة ازدهرت فى الشام • وانما الأرجح أن دمشـق ربما كانت مركزا للتجـارة فى السجاجيـد التى نحن بصـددها • والواقع أن الزخارف الهندسية فى هذه السجاجيد تشبه الرسوم الهندسية التى نراها على كثير من التحف التى ترجع الى عصر المماليك ولا سيما جلود الكتب ورسـوم الفسيفساء الرخامية فضلا عن أن رسوم الوريقات التى تبدو مجموعاتها كأنها مظلة مفتوحة يذكر بزخارف اللوتس فى الرسوم الفرعونيـة • ومما يؤيد ازدهار صناعة نسج السجاد بمصر فى عصر المماليك ما ذكره عنها الرحالة الأوربيون الذين زاروا وادى النيل فى القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر • كما أن المؤرخين الترك كتبوا أن صناعا من الاختصاصيين فى صناعة السجاد نقلوا من مصر الى استانبول • ولكن بعض أعلام مؤرخى الفنون الاسلامية لا يزال يشك فى صحة نسبة هذه السجاجيد الى مصر وانما يرجح أنها من صناعة مصـانع البلاط العثمانى فى آسـيا الصغرى شأنها فى ذلك شأن السجاجيد التى أشرنا اليها فى شرح شكل ٦٩٣

وكيفما كانت الحال فان السجادة التى نحن بصددها فى شكل ٧٢١ مساحتها ١٫٣٠×١٫٩٦ مترا وتضم نحو ألف وسبعمائة عقدة فى العشرة السنتيمترات المربعة •

انظر : Bode-Kühnel : op. cit, S. 48; F. Sarre : Die Aegyptischen Teppichen (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst 1, S. 19-23); K. Erdmann : Kairener Teppiche (in *Ars Islamica*, V, p. 179 and VII, p. 55) B. Scheunemann : Das Papyrusmotiv auf Agyptischen Teppichen Mamlukischer Zeit (in *Kunst des Orients*, II, 1955, S. 54).

شكل ٧٢٢ — انظر شرح الشكل السابق •
مساحة هذه السجادة ١٫٣٠×٢ مترا وتضم نحو ألف وثمانمائة عقدة فى العشرة السنتيمترات المربعة •

شكل ٧٢٣ — انظر شرح شكل ٧٢١
مساحة هذه السجاة ٢٫٠٨×٣٫٩٦ مترا وتضم نحو ألفى عقدة فى العشرة السنتيمترات المربعة •

شكل ٧٢٤ — لعل هذه السجادة أقدم ما وصل الينا من السجاجيد الاسبانية • وهى من النوع المعروف باسم سجاجيد السيناجوج (كنيس اليهود) • وساحتها حمراء قاتمة واطارها أبيض • أما الزخرفة الرئيسية فى الساحة فرسوم تشبه الشماعد وفوقها رسم بناء أو ضريح • والاطار أبيض وتزينه رسوم مشتقة من الحروف الكوفية • (المساحة ٠٫٩٤×٣٫٠٣ مترا) •
انظر : مقالى الدكتور زره فى
فى *Burlington Magazine* LVI, 1930, p. 89 وفى *Kunst und Kunsthandwerk*, X, 1907, S. 514; F.R. Martin : A History of Oriental Carpets before 1800 p. 134.

شكل ٧٢٥ — هـذه السجادة مثـال طيب لنـوع من السجاجيد الاسبانية يشبه فى رسومه سجاجيد هولباين

شكل ٧١٠ – فى وسط الساحة فى هذه السجادة جامة ذات رسوم نباتية وزهور تذكر برسوم الخزف والقاشانى فى آسيا الصغرى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر وفى كل ركن من أركان الساحة ربع جامة فيها مثل هذه الرسوم • وفى اطار السجادة زخارف مماثلة • وفى سائر الساحة رسم يذكر برسم الزخرفة الصينية المعروفة باسم تشنتمانى (انظر شرح شكل ٦٩٧) • (القياس ٣٫٢٠×١٫٧٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٠)
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 95

شكل ٧١١ – انظر شرح شكل ٦٩٩
تنسب الى مدينة برغمة والى مدينة قونية بآسيا الصغرى سجاجيد صغيرة مربعة يسود فى ألوانها الأحمر والأزرق والأبيض وتشط رسومها فى البعد عن الطبيعة فتصبح أشكالا هندسية متعددة الأضلاع والراجح أن هذه السجاجيد كانت تجلب الى أسواق برغمة وقونية ولكنها من صناعة البدو فى شمالى آسيا الصغرى •

شكل ٧١٢ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١

شكل ٧١٣ – انظر شرح شكل ٦٩٩
تمتاز سجاجيد موجور بألوانها الفاقعة وزخرفة اطارها التى تبدو كأنها مربعات من القاشانى•(المساحة ١٫٨٧×١٫٣٨ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٥) •

شكل ٧١٤ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥
يعرف بعض سجاجيد الصلاة التركية باسم « مزارلك » أى سجاجيد الأضرحة لأن زخارف ساحتها تتألف من رسوم أضرحة وأشكال سرو •
(المساحة ٢٫٣٠×١٫٢٠ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢١) •

شكل ٧١٥ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٤
تمتاز هذه السجادة المنسوبة الى قير شهر برسم منضدة فوقها اناء • أما الزخارف النباتية فى أشرطة الاطار فقد حورت عن الطبيعة تحويرا أكسبها طابعا هندسيا بينه وبين الرسوم الهندسية الأخرى تواشج وصلة دانية • (المساحة ١٫٦٦×١٫١٤ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٣) •

شكل ٧١٦ – انظر شكل ٦٩٩
تمتاز هذا النوع من سجاجيد كورديس باطاره الذى تبدو زخارف شريطه العريض كأنها مثلثات متجاورة تتجه تارة بقاعتها الى الخارج وتارة باحدى زواياها•أما الرسوم النباتية التى تزين ساحة السجادة أو أشرطة الاطار فلا تختلف عن سائر سجاجيد كورديس • (المساحة ١٫٧٣×١٫٢٥ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢٥) •

شكل ٧١٧ – انظر شرح شكل ٦٩٩
تمتاز سجاجيد ميلاس فى معظم الأحيان برسوم فى ساحتها تمثل شجرة الحياة وبحور فى اطارها تجرى فيها خطوط متعرجة ويغلب على هذه السجاجيد اللون الأحمر والأصفر والأزرق والبنفسجى • والسجادة التى نحن بصددها فى هذا الشكل تضم الرسوم الهندسية الصغيرة والرسوم النباتية المحورة عن الطبيعة والمألوفة فى سجاجيد الصلاة التركية عامة • وصوفها ناعم والألوان السائدة فيها هى الأصفر والأزرق والأحمر والأخضر وفيها رفأ كثير • ومن الصعب نسبتها الى مركز معين من مراكز انتاج السجاد فى آسيا الصغرى ، ولكن الراجح أنها من صناعة ميلاس • (المساحة ١٫٦٢×١٫٢٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٤) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 94

شكل ٧١٨ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١
ساحة هذه السجادة ذات رسوم هندسية كبيرة فى جامتين على هيئة مضلع سداسى وكل منهما داخل مستطيل • والاطار غنى بالرسوم الهندسية الصغيرة • الألوان السائدة هى الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والعاجى والبرتقالى•(المساحة١٫٦٠×٠٫٩٦ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٧) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 88

شكل ٧١٩ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣
(القياس ١٫١٠×١٫٦٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٠) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٢٠ – انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣ •
(القياس ١٫١٤×١٫٧٠ مترا • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٩) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 90

شكل ٧٢١ – هــذه السجادة من النوع الذى اختلف مؤرخو الفنــون الاسلامية بشأنه فكان ينسب فى البداية الى دمشق ، كما نسبوه الى مراكش وآسيا الصغرى والتركستان الغربية ولكن الراجح الآن أنه من صناعة مصر • ويمتاز هذا النوع بأن مهاده أحمر وبأن فيه اللون الأخضر الناصع ومواضع قليلة باللون الأزرق • وله صوف لامع فضلا عن أنه معقود على ســداة من الحرير • وقد يحدث أن تصنع هــذه السجاجيد كلها من الحرير • أما قوام زخرفتها فمناطق هندسية مضلعة تضم رسوما هندسية أخرى ورسوم زهور وأشــجار محورة عن الطبيعة وتبــدو بعض الوريقات الصغيرة فى رسوم الاطار كأنها مظلة مفتوحة وتذكر ببعض الزخارف المصرية القــديمة المشتقة من رسوم أوراق البردى •

والمعروف أن صــور هذه السجاجيد لا ترى فى اللوحات الفنية الأوربية قبل نهاية القرن الخامس عشر الميلادى حين تظهر فى لوحات المدرسة البندقية بوجه خاص • وكانت هذه السجاجيد تنسب أحيانا الى بلاد المغرب بالنظر الى أن زخارفها الهندسية تشبه الزخارف التى نراها على جدران بعض العمائر المغربية وفى بعض المنتجات الفنية الأخرى فى المغرب • ولكن بلاد المغرب فى القرنين السادس عشر والسابع عشر لم تزدهر فيهما أساليب فنية يمكن أن تنسب اليها هذه السجاجيد ، فضلا عن أن هذه – على الرغم من زخارفها الهندسية – لا تشــبه فى اللون أو أسلوب النسج ما نعرفه من المنتجات الفنية المغربية • أما النسبة الى دمشق فترجع الى أن هذه السجاجيد تبدو كأنها الأبسطة التى كان يشار اليهــا فى سجلات الأسرات البندقية فى القرن الســادس عشر باسم tappeti damaschini وكان الأغنياء يقبلون على استعمالها أغطية للمائدة ، ولكننا لا نعرف شيئا يؤيد أن صناعة السجاد من هذا النوع ذى الزخارف الهندسية البحتة ازدهرت فى الشام • وانما الأرجح أن دمشــق ربما كانت مركزا للتجــارة فى السجاجيــد التى نحن بصــددها • والواقع أن الزخارف الهندسية فى هذه السجاجيد تشبه الرسوم الهندسية التى نراها على كثير من التحف التى ترجع الى عصر المماليك ولا سيما جلود الكتب ورســوم الفسيفساء الرخامية فضلا عن أن رسوم الوريقات التى تبدو مجموعاتها كأنها مظلة مفتوحة يذكر بزخارف اللوتس فى الرسوم الفرعونيــة • ومما يؤيد ازدهار صناعة نسج السجاد بمصر فى عصر المماليك ما ذكره عنها الرحالة الأوربيون الذين زاروا وادى النيل فى القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر • كما أن المؤرخين الترك كتبوا أن صناعا من الاختصاصيين فى صناعة السجاد نقلوا من مصر الى استانبول • ولكن بعض أعلام مؤرخى الفنون الاسلامية لا يزال يشك فى صحة نسبة هذه السجاجيد الى مصر وانما يرجح أنها من صناعة مصــانع البلاط العثمانى فى آســيا الصغرى شأنها فى ذلك شأن السجاجيد التى أشرنا اليها فى شرح شكل ٦٩٣

وكيفما كانت الحال فان السجادة التى نحن بصددها فى شكل ٧٢١ مساحتها ١٫٣٠×١٫٩٦ مترا وتضم نحو ألف وسبعمائة عقدة فى العشرة السنتيمترات المربعة •

انظر : Bode-Kühnel : op. cit, S. 48; F. Sarre : Die Aegyptischen Teppichen (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst 1, S. 19-23); K. Erdmann : Kairener Teppiche (in *Ars Islamica*, V, p. 179 and VII, p. 55) B. Schennemann : Das Papyrusmotiv auf Agyptischen Teppichen Mamlukischer Zeit (in *Kunst des Orients*, II, 1955, S. 54).

شكل ٧٢٢ – انظر شرح الشكل السابق •
مساحة هذه السجادة ١٫٣٠×٢ مترا وتضم نحو ألف وثمانمائة عقدة فى العشرة السنتيمترات المربعة •

شكل ٧٢٣ – انظر شرح شكل ٧٢١
مساحة هذه السجاة ٢٫٠٨×٣٫٩٦ مترا وتضم نحو ألفى عقدة فى العشرة السنتيمترات المربعة •

شكل ٧٢٤ – لعل هذه السجادة أقدم ما وصل الينا من السجاجيد الاسبانية • وهى من النوع المعروف باسم سجاجيد السيناجوج (كنيس اليهود) • وساحتها حمراء قاتمة واطارها أبيض • أما الزخرفة الرئيسية فى الساحة فرسوم تشبه الشماعد وفوقها رسم بناء أو ضريح • والاطار أبيض وتزينه رسوم مشتقة من الحروف الكوفية • (المساحة ٠٫٩٤×٣٫٠٣ مترا) •

انظر : مقالى الدكتور زره فى *Burlington Magazine* LVI, 1930, p. 89 وفى *Kunst und Kunsthandwerk*, X, 1907, S. 514; F.R. Martin : A History of Oriental Carpets before 1800 p. 134.

شكل ٧٢٥ – هــذه السجادة مثــال طيب لنــوع من السجاجيد الاسبانية يشبه فى رسومه سجاجيد هولباين

التى أشرنا اليهـا فى شرح الأشكال ٦٨٩و٦٩٠و٦٩١ و٦٩٥ ويعرف هذا النوع الاسبانى باسم Alcaraz (حصن الكرس ؟) ويمتاز بزخرفة فى ساحته على شكل مضلع ثمانى وتضم رسوم نجوم كثيرة الأطراف ومهاده أحمر فى معظم الأحيـان واطاره أزرق داكن (ومساحة هذه السجادة ١٫٦٥×٢٫٩٣ مترا) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩

E. Kühnel : Maurische Teppiche aus Alcaraz (*Pantheon*, vol. 6, pp. 416-420) ; J. Ferrandis Torres : Alfombras tipo Holbein (in *Archivo Espanol de Arte*, No. 50, Madrid 1942, pp. 103-111); F. L. May : Hispano, Moresque Rugs (in Notes Hispanic V, New York 1945, pp. 31-69)

شكل ٧٢٦ — هذه التحفة مثـال طيب من السجاجيد الهنـدية المغولية التى تمثل زخارفها المنـاظر البرية ، وقوام الزخرفة فى هذه السجادة حقل ذو أشجار يانعة وتمرح فيه طيور مختلفة الأنواع فى أسلوب قريب من الطبيعة الى حد كبير وتبدو موزعة فى الحقل بحرية تامة ومن دون تراصف أو تماثل . والواقع أن ساحة السجادة تظهر كأنها لوحة فنية ولم يبق فيها من أثارة الزخارف الجامدة التى عرفناها فى السجاجيد الصفوية الا رسوم الاطار فانها تتألف من مراوح نخيلية كبيرة وزهور تبدو كأنها رؤوس سباع وتذكر زخارف هذا النوع من السجاد الهندى بالرسـوم التى نراها على بعض جلود الكتب الفـارسية من اللاكيه فى القرنين السادس عشر والسابع عشر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص٤٣٩ ، ٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 31.

شكل ٧٢٧ — قوام الزخرفة فى ساحة هذه السجادة مناظر مختلفة من رسوم حيوانات هندية وحيوانات صينية خرافية ومناظر صيد وعربة يجرها ثور فضلا عن رسوم بيوت تطل على حديقة وفيها أشخاص . وتشبه الرسوم الآدمية ورسوم العمائر فى هذه السجادة مثيلاتها فى التصاوير الهندية المغولية وتصاوير مدرسة راجبوت . أما الاطار فيضم رسوم زهور وطيور تحصر بينهـا مراوح نخيلية كبيرة يبدو قلبها على هيئة وجوه محورة عن الطبيعة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص٤٤٠ ، ٤٤١

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٢٨ — قوام الزخرفة فى ساحة هـذه السجادة رسـوم زهور وشجيرات مختلفة قريبـة من الطبيعة أما الاطار فضيق ويضم رسم فرع نباتى تخرج منـه البراعم والوريقات والزهور .

شكل ٧٢٩ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم محراب فى الساحة غنى برسوم الزهور والوريقات . وطبيعى أن سجاجيد الصلاة الهندية كانت تخلو من رسـوم الكائنات الحية التى أقبل القوم فى الهند على استعمالها فى رسـوم السجاد . وتبدو رسوم بعض الزهور فى هذه السجادة قريبة جدا من الطبيعة . أما البعض الآخر فمقتبس من مثيلاتها فى شرقى ايران ولا عجب فان نسج السجاد فى الهنـد قام فى البداية على يد نساجين من الايرانيين وتأثر الى حد كبير بالسجاجيد الايرانية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٣٠ — قوام الزخرفة فى هذه السجادة موضوعان زخرفيان من رسم شجيرة وزهور يتكرران فى سـاحة السجادة كلها فى هيئة تبعث شيئا من الضجر والملل حتى لتبدو هذه الزخرفة بعيدة عن المألوف فى زخارف السجاد وانما هى أقرب الى زخارف المنسوجات ولا سيما المخمل فى جنوبى ايران وشمالى الهند . فضلا عن أننا نلاحظ فى زخرفة الساحة فى هذه السجادة ميلا الى التراصف والتماثل على عكس المعروف عن زخارف التحف الهنـدية التى اتجهت الى التحرر من هـذا التراصف الأثير عند الفنانين المسلمين .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 80.

شكل ٧٣١ — هاتان القنينتان مثال طيب من نوع من الزجاج قديم فى الشرق الأدنى وقد ظل معروفا الى القرن الثالث الميلادى . وفى هذا النوع خيوط زجاجية مضافة ومضغوطة فى سطح الاناء فى رسوم متعرجة وملونة تكسب التحفة نوعا من زخارف المرمر .

انظر : C.J. Lamm : Mittelaterliche Gläser und Steinschnitarbeiten aus dem Nahen Osten, II, Tafe. 29-32.

شكل ٧٣٢ — هذه التحفة مثال من الزجاج ذى الرسوم المختومة الذى كان يصنع فى فجر الاسلام بمصر أو الشام . وتضم الرسوم البارزة فى الأختام هنا أشكال حيوانات خرافية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤

شكل ٧٣٣ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة خيوط زجاجية وأقراص مضافة تؤلف حلزونات كبيرة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤و
Lamm : op. cit. pl. 20-28.

شكل ٧٣٤ — هذه القنينة مثال لنوع من الأوانى الصغيرة المركبة فوق تمثال حيوان أو طائر . والاناء خال من الزخرفة ولكن الخيوط المتعرجة المضافة الى بدنه تبدو كأنها تضمه الى ظهر الكتلة الزجاجية التى تمثل الجمل .

انظر : Lamm : op. cit. pl. 20-23

شكل ٧٣٥ — قوام الزخرفة فى هذه الكأس زخارف مختومة تتألف من جامات شبه مستديرة وفيها أقراص صغيرة ، وذلك فضلا عن خيوط مضافة الى سطح الاناء .

انظر : Lamm : op. cit. pl. 15-19

شكل ٧٣٦ — تتألف الزخرفة فى هذه الكأس من رسوم منفوخة وأخرى مضغوطة من الخارج على هيئة قنوات عمودية وأشكال متعددة الأضلاع . (الارتفاع ١٢ سم . القطر ٥ر١٠ سم . رقم السجل فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦١٧) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 107

شكل ٧٣٧ — قوام الزخرفة فى هذه الكأس افريز من رسوم بارزة بالحفر تمثل معيزا متقابلة وفوق الافريز كتابة بالخط الكوفى ، نص الكلمات الباقية منها « غبطة لصاحبه » . (القطر ١٢ سم . الارتفاع ٨ سم. الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٣).

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe pl. 90 ; Lamm : op. cit. pl. 61

شكل ٧٣٨ — قوام الزخرفة فى هذه القنينة حليات مضافة من خيوط زجاجية منكسرة وأقراص .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٦ــ ٥٨٧

شكل ٧٣٩ — قوام الزخرفة فى هذا القمقم خيوط زجاجية مضافة ورسوم حيوانات فى جامات فضلا عن رسوم هندسية ورسوم فروع نباتية

شكل ٧٤٠ — صنعت هذه التحفة النادرة من زجاج سميك يقلدون به البلور الصخرى .

شكل ٧٤١ — يعرف هذا النوع من الكؤوس عند الغربيين باسم كؤوس القديسة هدويج Hedwigsglass وهى مصنوعة من الزجاج السميك ذى الزخارف المقطوعة والمضغوطة . والأصل فى هذه التسمية ان كأسين من هذا النوع كانتا عند القديسة هدويج الألمانية المتوفاة سنة ١٢٤٣م ولعل لهما صلة بمعجزة النبيذ المنسوبة الى هذه القديسة . وتتميز هذه الأقداح بأنها تشبه شكل الدلو الصغير وبأن محيط قاعدتها بارز الى الخارج وبأن سطحها مغطى بزخارف مقطوعة تمتد على مساحته كلها حتى أن من العسير تمييز المهاد من الموضوعات الزخرفية . وتتألف الزخارف من رسوم سباع وطيور ناشرة أجنحتها ورسوم شجرة الحياة فضلا عن المراوح النخيلية . وعلى احدى هذه الكؤوس رسم هلال وعدد من النجوم كأنها رنك كما أن على بعضها رسما يشبه شكل العين . وهذه الزخارف وثيقة الصلة فى أسلوبها بالزخارف المرسومة على البلور الصخرى الذى كان يصنع فى مصر فى القرن التاسع الميلادى وبلغت صناعته أوج ازدهارها فى العصر الفاطمى بين عامى ٩٦٩و١٠٦٠

والمعروف من كؤوس القديسة هدويج نحو ثلاث عشرة كأساً . وكان الاختلاف كبيراً بين مؤرخي الفنون الاسلامية على تحديد الاقليم الذى صنعت فيه هذه الكؤوس فنسبها بعضهم الى بوهيميا والى أقاليم المانية مختلفة ، كما نسبها معظمهم الى مصر فى العصر الفاطمى . وفى متحف بناكى بأثينا قنينة زجاجية من العصر الفاطمى وعليها زخارف شديدة الشبه بزخارف كؤوس القديسة هدويج مما يؤيد نسبة هذه الكؤوس الى مصر . ويبدو أنها كانت تحل محل الأوانى المصنوعة من البلور الصخرى لأنها أقل نفقة منه ولكنها تشبهها فى الزخارف الى حد كبير .

انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 63 ; R. Schmidt : Die Hedwigsgläser und die verwandten fatimididischen Glass-und Kristallschnitarbeiten (in *Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertumer* VI, 1912, pp. 53-78)

شكل ٧٤٢ — بدن هذا القمقم على هيئة فصوص وحول العنق خيوط زجاجية مضافة . الارتفاع ١٥ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦١١

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 109

شكل ٧٤٣ — قوام الزخرفة فى هذا الابريق مجموعتان من رسوم الحيوان تتألف كل منهما من رسم صقر ينقض على غزال ليفترسه وبين الرسوم فرع نباتى كبير تنتهى حلزوناته بورقات وأنصاف ورقات نباتية . والملاحظ أن الزخرفة تبرز واضحة بسبب ترك أجزاء كبيرة من المهاد خالية من الرسوم . وترجع هذه التحفة الى نهاية القرن العاشر وبداية الحادى عشر فى الوقت الذى بلغت فيه صناعة التحف من البلور الصخرى أوج ازدهارها بعد ممارسة طويلة خلال القرنين التاسع والعاشر الميلاديين . الارتفاع ٢١ سم

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٩٣ — ٥٩٩ و

Lamm : op. cit. II, pl. 64-77; K. Erdmann : Fotimid Rock Crystals (in *Oriental Art*, vol. III, 1951, No. 4); K. Erdmann : Islamische Bergkristalarbeiten (in *Jahrbuch d. Preuss, Kunstsammlungen* 61, 1940, pp. 125-146).

شكل ٧٤٤ كان هذا الابريق فى كاتدرائية سان دنى وتتألف زخرفته من رسم شجرة ذات مراوح نخيلية وأنصاف مراوح ويحف بها من الجانبين رسم ببغاء وفوق هذه الزخرفة كتابة دعائية بالخط الكوفى . والزخرفة واضحة بسبب ترك أجزاء كبيرة من المهاد خالية من الرسوم . وترجع هذه التحفة الى نهاية القرن العاشر أو بداية الحادى عشر ، ويظن أنها كانت هدية من روجر الثانى ملك صقلية الى الكونت تيبولت من شمبانيا Thibault de Champagne قدمها هدية الى الأب سوجر المتوفى سنة ١١٥١ م . الارتفاع ٢١ سم .

انظر : Lamm : op. cit, II, pl. 67 No. 3.

شكل ٧٤٥ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم أسدين بينهما شجرة وعلى المقبض تمثال خروف صغير . وبين عنق الابريق وبدنه شريط من الكتابة الكوفية نصه : « بركة من الله للامام العزيز بالله » . وهذا الابريق احدى التحفتين اللتين تستند اليهما نسبة معظم التحف التى نعرفها من البلور الصخرى الى مصر فى العصر الفاطمى . أما التحفة الثانية فحلقة من البلور على شكل هلال محفوظة فى المتحف الجرمانى بمدينة نورنبرج بألمانيا (Lamm: op. cit. II, pl. 75, No.)

واذا تذكرنا أن الخليفة الظاهر حكم بين عامى ١٠٢١ و١٠٣٦ وان هذه التحفة المصنوعة باسمه أقل جودة فى الصناعة من التحفة التى نحن بصددها والمصنوعة باسم الخليفة العزيز (٩٧٥ — ٩٩٦) رجحنا أن صناعة البلور الصخرى فى مصر الفاطمية كانت قد بدأت فى الاضمحلال فى النصف الأول من القرن الحادى عشر. والراجح انها وصلت الى قمة مجدها فى بداية العصر الفاطمى وانها كانت زاهرة فى العصرين الطولونى والاخشيدى . ومما يؤيد ذلك ان فى كاتدرائية سان مارك بالبندقية شمعدانين ايطاليين من القرن السادس عشر بهما أجزاء من البلور الصخرى وتمتاز بزخارف نباتية من ورقات على شكل قلب وورقات عنب خماسية الفصوص ومراوح نخيلية مقسومة وكل هذه الزخرفة بأسلوب القطع المائل أو الحفر المشطوف الذى نعرفه فى الزخارف العباسية التى ازدهرت فى سامراء ولا سيما على الجص والخشب والتى انتشرت منها الى كثير من بلاد العالم الاسلامى .

انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 67 No. 1 ; K. Erdmann: Fatimid Rock Crystals (in *Oriental Art*, III,) p 5-6.

شكل ٧٤٦ — هذه الأكواب الزجاجية من أقدم ماوصل الينا من التحف المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا . ولعلها من صناعة الرقة التى امتازت منتجاتها الزجاجية بحبيبات من المينا الزرقاء والبيضاء . ولكن مثل هذه التحف الزجاجية المموهة بالمينا كان يصنع أيضا فى مصر والشام فى القرن الثالث عشر . وكيفما كانت الحال فان التحف التى تنسب الى الرقة أو حلب ودمشق فى بداية القرن الثالث عشر تتميز بسمك الخطوط التى تؤلف رسومها المختلفة ، وقد نرى عليها كتابات بخط النسخ ورسوم طيور ورسوما آدمية فضلا عن الأشكال الهندسية والفروع النباتية ولكن هذه الرسوم كلها أقل دقة من رسوم منتجات مصر والشام والرقة فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٩٩ — ٦٠٠ و Lamm : op. cit. II, pl. 96

شكل ٧٤٧ — قوام الزخرفة فى هذا الدورق ثلاث جامات مستديرة على البدن ومحدودة بشريط من المينا الزرقاء وتضم رسوما آدمية فى مشاهد طرب . وبين الجامات رسوم طيور وزخارف نباتية فى أسلوب شديد التأثر بأساليب الشرق الاقصى . والمينا متعددة الألوان من ذهبى وأزرق وأبيض . الارتفاع ٤٠ سم القطر ٢٤ سم .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٠٢

شكل ٧٤٨ — على هذه التحفة تذهيب كبير لايزال حافظا لبهائه ورونقه . والمينا متعددة الألوان فيها الأحمر والأبيض والأخضر والبنى والأصفر . أما قوام الزخرفة فشريط من الكتابة بخط الثلث حول عنق الدورق لونها أزرق فوق مهاد من الفروع النباتية المتعددة الألوان . وتحت هذا الشريط زخرفة مجدولة وعلى بدن الدورق منطقة عريضة تضم رسم اثنى عشر فارسا من لاعبى الصوالجة وحول رؤوسهم هالات . وفوق هذه المنطقة افريز من رسوم حيوانات تعدو : أرانب وكلاب وغزلان ودب ، وينفصل بعضها عن بعض ثلاث وريدات ذوات خمسة فصوص . وفوق هذا الافريز رسوم فروع نباتية محورةعن الطبيعة وفوقها رسوم ثلاث بطات.وفى الجزء السفلى من بدن الدورق شريط من زخرفة مجدولة . وزجاج هذه التحفة دقيق الصنعة وبه تضليع بسيط . وقد أصاب الفنان فى المينا قسطا وافرا من التوفيق . والراجح أنها من صناعة دمشق أو حلب . الارتفاع ٢٨ سم .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٠١و

Lamm : op cit. I, p. 368, II, pl. 158 ; Meisterwerke, II, pl. 167 ; Glück und Diez : Die Kunst des Islam, pl. 29, p. 582.

شكل ٧٤٩ — على بدن هذه المشكاة كتابة بخط النسخ المملوكى نصها : « مما عمل برسم التربة المباركة السلطانية الملكية الأشرفية الصلاحية تغمد الله ساكنها بالرحمة والرضوان » وتدل هذه الكتابة على أنها صنعت بعد وفاة السلطان الملك الأشرف خليل (١٢٩٤م) ولكن الملاحظ أن زخارف هذه المشكاة وأسلوب صناعتها تختلف عن المألوف فى المشكاوات فى القرن الرابع عشر . ومما يجدر ذكره هنا أن كثيرا من مؤرخى الفنون الاسلامية كان ينسب الى الشام التحف المصنوعة من الزجاج المذهب والمطلى بالمينا ومن بينها المشكاوات التى كانت تصنع لمساجد القاهرة وتحمل أسماء كثير من أمراء المماليك . (انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٠٢ ، ٦٠٨) .

ولكن الرأى عندنا ان هذه الصناعة ازدهرت فى الشام ومصر معا . ومما يؤيد ذلك العثور فى حفائر الفسطاط على قطع تالفة فى القرن من الزجاج المذهب والمموه بالمينا وهى محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

انظر : G. Wiet : Lampes en verre emaillé p. 4; Répertoire, XIII, p. 121, No. 4973

شكل ٧٥٠ — هذه المشكاة من المشكاوات النادرة التى وصلت الينا والتى يمكن نسبتها الى القرن الثالث عشر والمعروف منها أربع مشكاوات احداها فى متحف المتروبوليتان بنيويورك وهى باسم الأمير أيدكين البندقدارى المتوفى سنة ٦٨٥هـ (١٢٨٦م) والثانية باسم السلطان الملك الأشرف خليل (شكل٧٤٩) والثالثة باسم الأشرف عمر من سلاطين بنى رسول فى اليمن المتوفى سنة ٦٩٦ هـ وهى محفوظة بمتحف اللوفر بباريس . والمشكاة الرابعة التى نحن بصددها عليها كتابة نصها : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين عز نصره » وكانت فى مدرسة السلطان الملك الناصر محمد التى ترجع آخر كتابة تاريخية فيها الى

سنة ٦٩٨هـ (١٢٩٨ — ١٢٩٩) مما ترجح معه نسبتها الى القرن الثالث عشر .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 68 et pl. VI

شكل ٧٥١ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم نباتية وزهور لوتس ووريدات والتأثر بالأساليب الفنية الصينية واضح فيها وليس على هذه المشكاة أشرطة كتابية ولكن بها رنك السيف . والملاحظ أن هذه الزخارف النباتية من الأزهار والورود الكبيرة ونبات عود الصليب انتشرت فى عهد الناصر محمد على التحف الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا وعلى التحف المعدنية .

شكل ٧٥٢ — تتألف زخرفة هذا الاناء النادر الشكل من رسوم نباتية دقيقة مذهبة ومموهة بالمينا الزرقاء والحمراء والخضراء والبيضاء فضلا عن كتابة نصها : « عز لمولانا السلطان » .

شكل ٧٥٣ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم نباتية دقيقة بالمينا الحمراء وكتابة بحروف زرقاء على مهاد من فروع نباتية بيضاء . (الارتفاع ٣٢ سم . القطر ١٧ سم) .

شكل ٧٥٤ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة أشرطة أفقية أحدها عريض ويضم كتابة بخط النسخ المملوكى وتحته شريط يضم رسوم طيور ناشرة أجنحتها . وعلى الأشرطة الأخرى رسوم نباتية دقيقة من الوريدات وزهور اللوتس والورود ونبات عود الصليب فضلا عن الرسوم المجدولة والأشكال الصغيرة المتعددة الأضلاع .

شكل ٧٥٥ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة أشرطة أفقية يضم بعضها رسوم حيوانات ويضم البعض الآخر رسوما آدمية فى مشاهد طرب ومجالس شراب وذلك فضلا عن أبيات من الشعر العربى باللون الذهبى الأبيض والأزرق والأحمر والأصفر والأخضر والاسود وفى الشريط الرئيسى أربع جامات تضم رسوم فروع نباتية وورقات ورسما يبدو كأنه نسر على هيئة رنك. والملاحظ أن الزخارف المذهبة على هذه التحفة تشغل مساحة كبيرة مما يؤدى الى قلة المساحة المطلية بالمينا. ويظن بعض مؤرخى الفنون الاسلامية أن هذه الكأس تقليد متقن مصنوع فى العصر الحديث .

انظر : Lamm : op. cit., I, p. 423; Dimand : Handbook, fig 155.

شكل ٧٥٦ — على بدن هذه المشكاة كتابة نصها : « عز لمولانا المقام الشريف السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه » . والملاحظ انها مائلة الى البياض وأن المينا أقل بريقا واشراقا من المألوف فى سائر المشكاوات المملوكية فضلا عن أن الزخارف ، ولا سيما نبات الاكانتس أو شوكة اليهود ، تبدو عليها مسحة غربية تبعدها عن الطابع الاسلامى ، وأن خط كتابتها يبدو كأنه بيد غريبة على الخط العربى تميل بقوائم الحروف الى اليمين . وقد رجحنا أن هذه المشكاة لم تصنع فى مصر لأن زخارفها تشبه الزخارف التى أقبل عليها الفنانون الايطاليون فى عصر النهضة . والواقع أن النصوص التاريخية تشير الى أن المدن الايطالية كانت تصدر التحف الزجاجية الى الشرق الأدنى فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر الميلادى وربما كان ذلك من الأسباب التى قضت آنذاك على صناعة التحف الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا فى مصر والشام . ويرى بعض مؤرخى الفنون الاسلامية أن هذه المشكاة ربما كانت من صناعة الأندلس ولكننا لا نرجح هذا الرأى لأن صناعة الزجاج كانت أكثر ازدهارا فى المدن الايطالية ، ولا سيما مورانو من أعمال البندقية . وقد نقل اليها هذه الصناعة فنانون بيزنطيون منذ الحروب الصليبية ثم ذاع صيتها منذ القرن الثالث عشر وأقبلت فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر على اقتباس كثير من الأساليب الشرقية فى صناعة الزجاج وزخرفته وطلائه بالمينا . ومما أفسح لها المجال أن صناعة الزجاج المموه بالمينا فى مصر والشام اتجهت فى القرن الخامس عشر الى التدهور والسرعة فى الانتاج .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 100 et pl. XC

شكل ٧٥٧ — هذه المشكاة من نوع نادر مصنوع من الزجاج الأزرق وقوام زخرفتها أشرطة أفقية من الفروع النباتية ورسوم الزهور واللوتس وأوراق العنب والزخارف المجدولة والرقش العربى (الأرابسك) وذلك فضلا عن كتابة بخط النسخ المملوكى حول العنق ونصها : « وقل الحمد لله الذى لم يتخذ ولدا ولم يكن له شريك فى الملك ولم يكن له ولى من الذل» (سورة أسرى الآية ١١١) . وحول البدن كتابة أخرى نصها : « عز لمولانا السلطان الملك المظفر العالم العادل ركن الدنيا والدين عز نصره » والاشارة هنا الى

السلطان ركن الدين بيبرس الثانى الذى حكم مصر من سنة ٧٠٨ الى سنة ٧٠٩ هـ (١٣٠٨ — ١٣٠٩) .

انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 190, No. 4; Dimand: Handbook, fig. 157; Migeon: Manuel, II, p. 130

شكل ٧٥٨ — تمتاز هذه التحفة بثروتها الزخرفية ، فعلى العنق كتابة بخط النسخ المملوكى مشوقة الحروف ومرقومة بالمينا الزرقاء وتتصل الحروف بعضها ببعض بوساطة فروع من المينا البيضاء ذات وريدات حمراء وخضراء . وهذه الكتابة مقسومة الى مناطق ثلاث بوساطة ثلاث جامات مستديرة تضم كل منها شريطا دائريا من الوريقات النباتية المذهبة ويحيط الشريط بدائرة تضم رنك عصوى البولو (الصوالجة) وهو مذهب على مهاد أخضر . ونص تلك الكتابة : «مما عمل برسم المقر العالى السيفى الملكى الناصرى » . وفوق الشريط الكتابى وتحته شريط آخر من رسوم نباتية مذهبة وزهور بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء . وعلى بدن المشكاة شريطان من زخارف نباتية دقيقة بينهما ساحة عريضة فيها ست آذان للتعليق كل منها فى وسط منطقة لوزية الشكل . وفى المساحات المحصورة بين الآذان زخارف فى مناطق على شكل شبه منحرف ذى ضلعين منحنيين . وفى ثلاث من هذه المناطق رسوم زهور بالمينا الزرقاء والحمراء والصفراء والبيضاء وفى الثلاث الاخرى رسوم طيور مذهبة تحلق وسط وريقات نباتية . أما أسفل البدن فعليه زخارف من رسوم حمراء فوق مهاد مذهب وعليه نقط من المينا الزرقاء والبيضاء والحمراء ، وبين هذه الزخارف ثلاث جامات مستديرة تضم رنك عصوى البولو ويفصل كل جامة عن الاخرى رسم وريدة متعددة الفصوص ويحدها خط رفيع من المينا الزرقاء وتزينها فروع نباتية . وقوام الزخرفة على قاعدة المشكاة شريطان من رسوم الوريقات النباتية بينهما منطقة عريضة فيها رسوم زهور ذات ألوان براقة . الارتفاع ٣٤٫٥ سم . قطر البدن ٢٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣١٢

انظر : Wiet : Lampes et Bouteilles p. 67-68 et pl. 10

شكل ٧٥٩ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم وريدات وزهور لوتس وزنبق وعود الصليب وكلها مرسومة فى دقة وابداع فى تنظيم الألوان بحيث تكسب التحفة ثروة زخرفية عظيمة . وهى احدى مجموعة من تسع عشرة مشكاة باسم السلطان المملوكى الناصر حسن بن محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٦٤هـ (١٣٦٣م) الارتفاع ٣٤ سم . رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٧٠

انظر : Wiet : op. cit. p. 9 et pl. XXII

شكل ٧٦٠ — تتألف زخرفة هذه المشكاة من شريط من الكتابة حول العنق ومن شريط عريض حول البدن يضم رسوما جميلة من الرقش العربى ، فضلا عن جامات حول العنق فيها « خرطوش » باسم السلطان حسن . الارتفاع ٤٠٫٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٨٤

انظر : Wiet : op. cit. p. 28 et pl. XXVIII

شكل ٧٦١ — على بدن هذه التحفة ثلاث وريدات تضم كل منها رسم زهرة بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء والصفراء والخضراء على مهاد من الفروع النباتية وصور الحيوانات . الارتفاع ٣٠ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٢٦٢

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire, pl. 92

شكل ٧٦٢ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم فروع نباتية وزهور وحيوانات خرافية صينية فضلا عن كتابة باسم أمير من أمراء السلاطين المماليك فى القرن الرابع عشر الميلادى .

شكل ٧٦٣ — المعروف أن القمرية أو الشمسية نافذة صغيرة من الجص المفرغ تسد فتحاته بزجاج ملون وتؤلف هذه الفتحات زخارف نباتية أو رسوما معمارية أو كتابات . ولعل أهم المقصود بها تخفيف حدة الضوء . وقوام الزخرفة فى القمرية التى نحن بصددها رسم بناء ذى قبة ومنارتين تحف بهما شجرتان . وفوق هذا الرسم كتابة نصها : « يا الله يا محمد » . المساحة ١٠٠×٧٦ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٥٤

انظر: S. Lane-Poole: The Art of the Saracens in Egypt p. 221-224 ; M. Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt p. 227-228.

شكل ٧٦٤ — تتألف زخرفة هذه التحفة من جامات وأشكال هندسية وخطوط بارزة .

شكل ٧٦٥ — يمتاز هذا الاناء بأناقة شكله الذى يشبه بعض الأباريق الخزفية التى نعرفها من ايران فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ؛ ولكنه من الأوانى الزجاجية التى عرفت أيضا فى الشام ومصر . ولذا فان نسبته الى ايران غير مؤكدة .

شكل ٧٦٦ — يمتاز هـذا الصحن بلون زجاجه العسلى وقوام زخرفته رسم ملاك ذى جناحين وبيده اليسرى قنينة نبيذ . والراجح أن هـذه التحفة من صـناعة الفنانين السوريين الذين جمعهم تيمور فى سمرقند فى القـرن الخامس عشر وازدهرت على يدهم صـناعة الزجاج المطلى بالمينا .

شكل ٧٦٧ — قوام الزخرفة فى هـذا الاناء من البلور رسوم سيقان ووريقات نباتية . الارتفاع ٨٫٥ سم . القطر ١٥ سم .

شكل ٧٦٨ — تتألف زخرفة هذه التحفة من أشرطة فى بعضها أقراص بارزة وفى الشريط الرئيسى على البدن مناطق شبه مستطيلة ويتألف محيطها من حبيبات بارزة وتضم كل منها رسم ورقة نباتية كبيرة.الارتفاع ١٨ سم والقطر ١٦٫٥ سم .

الحفر فى الحجر والجص

شكل ٧٦٩ — عثر على هـذا اللوح فى الجامع الأموى بدمشق بعد حريق سنة ١٨٩٣ . وقوام زخرفته رسوم أوراق عنب وعناقيد فى منطقة محدودة بشريط يؤلف شكل معين وحوله مناطق مثلثة الشـكل فى أركان اللوح . وتتألف زخرفة الشريط من رسـوم حبات السبحة . أما فى المعين فان أوراق وعناقيـد العنب تتفرع الى الجانبين من محور لتؤلف شبه شجرة على جانبى دائرة فى وسط المعين تضم رسم وريدة . وتذكر الزخرفة فى هذا اللوح بالرسوم التى نراها على بعض القطع الجصية الساسانية التى عثر عليهـا فى أطلال المدائن (اكتسيفون . طيسفون) كما أننا نرى فيها بعض العناصر الزخرفية الموجودة فى قصر المشتى . المساحة ١٦٠×٦٠ سم .

انظر : الأمير جعفر الحسـنى : دليل مختصر لدار الآثار بدمشق ص ٩٣ و

Pope : Survey, IV, pl. 171-174

شكل ٧٧٠ — هذا المحراب تحفة بديعة منحوتة من قطعة واحـدة من الرخام الأصفر وجزؤه العلوى مجـوف ومحارى الشـكل وفيه مروحة نخيلية عنـد تفرع التضليعات ، وتحت هـذا الجزء عمودان لهما ثـنايا حلزونية ، وفى تاجى العمودين زخارف من نبات شوكة اليهود (اكانتس) . والنصف السفلى خلف العمودين مسطح وفى وسطه شريط رأسى محفور فيـه زخارف مختلفة من بينها أوراق عنب تنثنى حول محور مركزى ومنها كأس ذات رسوم من ورقة شوكة اليهود ثم رسم قرن الرخا ورسم اناء اغريقى الشكل . والملاحظ أن كثيرا من أوراق العنب المرسومة فى هـذه الزخرفة لها ثلاث حبات من العنب عند اتصالها بالسـاق على النحو الذى نعرفه فى زخارف قصر المشتى . والواقع أن زخارف هـذا المحراب قريبة فى بعض نواحيها من الزخارف المحفورة فى واجهة قصر المشتى والراجح أن الخليفة المنصور جلبه من الشام لجامعه الـكبير الذى شيده فى بغداد . ثم نقل بعد هدم هذا الجامع واستقر أخيرا فى جامع الخاصكى ثم نقل منه الى متحف القصر العباسى فى بغداد .

شكل ٧٧١ — قوام الزخرفة فى هذا اللوح الذى يحف بالمحراب الذى شيده الحكم الثانى (بين عامى ٩٦١ و٩٦٦ م) فى المسجد الجامع بقرطبة أوراق ومراوح نخيلية وفروع نباتية محفورة حفرا دقيقا ومحورة عن الطبيعة . والعناصر متلاصقة بحيث لا يظهر من المهاد شىء يذكر وتبدو الزخرفة فى مجموعها كأنها من رسوم المخرمات (الدانتلا) .

شكل ٧٧٢ — عثر على هذا الحوض فى اشبيلية وعليه كتابة بالخط الكوفى نصها : « ... المنصور أبى عامر محمـد ابن أبى عامر وفقـه الله مما أمر بعمله بقصر الزاهرة فتم بعون الله وحسن تأييده على يدى ... الفتى الكبير العامرى فى سنة سبع وسبعين (وثلث مائة) » . وهو مستطيل الشكل وجوانبه مرتفعة . والجانبـان العريضان تزينهما عقود تحتها سـيقان كالشماعد وتخرج منها زهور محورة عن الطبيعة وبينها

كيزان الصنوبر . أما الجانبان الضيقان فعليهما رسوم حيوانات متقابلة ونسور تضع أظفارها على وعول . الطول ١٠٥ سم . والارتفاع ٦٦ سم .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٢٦ و

E. Kühnel : Maurische Kunst, pl. 16 ; G. Migeon : Manuel, I, p. 252 ; Galotti : Cuve de marbre (in *Hesperis*, 1923, p. 381) ; Répertoire, V, p. 149, No. 1916.

شكل ٧٧٣ — على هـذا اللوح نقش بارز يمثل أميرا فى يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار . والملاحظ أن ملابس الأمير والعازفة وجلستهما وشـكل التاج الذى يلبسه كل ذلك يدل على التأثر بالأساليب الفنية التى كانت سائدة فى بلاد الرافدين منذ انحدرت اليها من الأساليب الايرانية القديمة .

انظر : زكى محمد حسـن : كنـوز الفاطميين ص ٩٧ — ٩٨ و

G. Marçais : Manuel d'art Musulman, I, p. 176.

شكل ٧٧٤ — يلاحظ فى هذا النقش الكبير البروز رقة فى الرسم وبيان العضلات وصلابة فى مظهر الأسـد الذى يبدو كأنه يزحف ببطء . (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٩٥١) .

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe, pl. 5

شكل ٧٧٥ — لا يزال باقيا على هـذه التحفة جزء من عبارة كانت تضم تاريخ صنعها . ونص الجزء الباقى : « وخمسمائة » . وأرجلها على شكل أربعة سباع متجهة الى الخارج . وفى ركنيها الأماميين نقشـان بارزان يمثلان امرأة تمسك ثدييها . وقوام الزخرفة فى الجانبين رسوم مقرنصات يعلوها شريط من الكتابة الكوفية فيه بقيـة التاريخ الذى أشرنا اليـه . وبين جسمى السبعين فى جانبى هذه « الكلجة » زخرفة من رسم ورقة نباتية . (الارتفاع ٤١ سم . الطول ٧٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٣٢٨)

شكل ٧٧٦ — قوام الزخرفة هنا رسوم أسماك فى الاطار وشريط مجدول فى الساحة يؤلف مناطق بيضية الشكل وتضم رسوم طيور متواجهة وذوات وجوه آدمية أو رسم حيوان مجنح أو رسم حيوانين خرافيين متدابرين . وبين المناطق البيضية الشكل رسـوم فروع نباتيـة وأنصاف مراوح نخيلية . (المسـاحة ١٫٩٨×٠٫٣ مترا . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٧٠٤٩) .

شكل ٧٧٧ — قوام الزخرفة فى هذا اللوح شريط مجدول يؤلف مناطق بيضية الشكل تضم رسوم طيور (حمام) متواجهة ، وذلك فضلا عن رسوم أسماك خارج تلك المناطق وثمة رسوم وريقات وأنصاف وريقات نباتيـة محورة عن الطبيعة وبقايا شريطين من كتـابة بالخط الكوفى . ومن المحتمل أن الصانع الذى نحت تلك الرسوم كان متأثرا ببعض التعاليم والتقاليد المسيحية ولا سيما اذا تذكرنا أن للحمام والسمك مكانا خاصا فى الزخارف المسيحية اذ أن الحمام يمثل روح القدس فضلا عن أن المسيحيين يصورون أن أرواح الشهداء فى المسيحية تصعد الى السماء على شكل حمام . أما السمك فان حروف اسمه باليونانية هى أوائل الحروف فى اسم السـيد المسيح وألقـابه . (المسـاحة ٢٫٦٣×٠٫٨٥ مترا . الرقم فى سـجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٦٩٥٠) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٧

شكل ٧٧٨ — قوام الزخرفة فى هذه الكسوة الجصية رسم يمثل السلطان جالسـا على عرشـه وحوله طائفة من الأتباع ورجال البلاط وذلك على مهـاد من زخرفة تمثل بلاطات نجمية وصليبية مما يستعمل فى كسـوة الجدران بالقاشانى . والرسـوم الآدمية أكثر بروزا وأتقن حفرا من رسوم المهـاد وفيها تفاصـيل دقيقة للملابس . ويبدو أن قاعدة العرش تنتهى على هيئة أفيال ، مما يذكر بالرسوم الساسانية التى تمثل عروشا تحملها حيوانات . وفى الجزء العلوى من هذه الكسـوة الجصية شريط من كتابة بالخط النسخى وشـديدة البروز نصها : « (ا) السـلطان الملك الأعظم الملك طغرل العالم العادل القادر ا ... » كما أن على العرش كتابة أخرى بخط النسخ حروفها صـغيرة ونصها : « الملك المظفر العـادل » . والراجح أن السـلطان المقصـود هو طغرل الثـانى المتوفى سـنة ٥٩٠ هـ (١١٩٤ م) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٣٤ و

Pope : Survey, V, pl. 518 ; G. Wiet : L'Exposition d'Art Persan (in *Syria*, XIII, p. 72).

شكل ٧٧٩ — يلاحظ أن غطاء الرأس فى هـذه التحفة عليه رسـوم حلى متعددة الألوان على النحو الذى نعـرفه فى كثـير من الزخارف الجصـية فى العصر السلجوقى ، وما يبـدو من شـعر الرأس محور عن الطبيعة تحويرا كبيرا على الرغم من أن معالم الوجه تبدو طبيعية ومتقنة الى حد بعيد .

انظر : Dimand : Handbook, fig. 55,

شكل ٧٨٠ — تمتاز هذه التحفة بصلابة التعبير فى الوجه وباتجاه الى تمثيل مواقع طى الثوب وزخارفه فضلا عن خصلات الشعر ويبدو جيـد التمثال كأنه مزين بعقد تظهر بعض حباته .

شكل ٧٨١ — قوام الزخرفة فى هـذا اللوح نقش بارز يمثل سبعين متقابلين وبين رأسيهما رسم نبـاتى محور عن الطبيعة وبين بدنيهما مساحة محفورة وذات عقـد مدبب .

شكل ٧٨٢ — كشف هذا اللوح فى مدينـة الموصل . وقوام زخرفته رسم أسد ينقض على ثور . والنقش الذى يمثل الثور متقن الى حد كبير بينما يلاحظ أن النقش الذى يمثل الأسد ضعيف ولا سيما فى رسم الرأس . (المساحة ٦٥×٤٣ سم . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٣٠٩٦١ — م ع) .

شكل ٧٨٣ — يلاحظ ان هذه المسارج متعددة الأشكال فمن بينها مسرجة على هيئة نجمة ذات اثنى عشر مشعل وفى وسطها اسطوانة مثقوبة ومن بينها مسارج شبه بيضية وأخرى مستطيلة .

شكل ٧٨٤ — قوام الزخرفة فى هذا اللوح رسم تنينين متواجهين وقد أبان كل منهما عن أنيابه الحادة ولسانه المشقوق بينما التف ذيل كل منهما حول ذيل الآخر وفوق التنين كلمتـا « السلطان المعظم » . والذى يرجح نسبة هذا اللوح الى بلاد الجزيرة رسم التنينين المقتبس من الزخارف الصينية والذى نجده فى كثير من رسوم العصر السلجوقى فى بلاد الرافدين .

شكل ٧٨٥ — قوام الزخرفة هنا نقوش بارزة تمثل رسوم حيوانات ورسـوما آدمية تخطيطية فضلا عن شريط من العقود يعلوه شريط آخر من تضليعات تبدو كأنها زخرفة مشتقة من سعف النخل . (الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ١١٦٣ ع) .

شكل ٧٨٦ — هذان النقشان مثال طيب يشهد بابداع الفنان فى تصوير الكائنات الحية فى الطراز السلجوقى

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٣١— ٦٣٢

شكل ٧٨٧ — أصاب الفنان فى صناعة هذا التمثال نجاحا كبيرا ولا سيما فى التعبير عن هيبة الأسـد وشـعر عنقه (المعرفة) .

شكل ٧٨٨ — قوام الزخرفة فى هذا الحوض نقوش بارزة من الفروع النباتية ورسوم الرقش العربى . والجزء العلوى فيه مضلع ثمانى وحوله شريط من الكتابة بخط النسخ الأيوبى ، نصه : « عز لمولانا السلطان الملك المنصور العالم العادل الغازى المجاهد المرابط الثاغر المؤيد المظفر المنصور ناصر الدنيا والدين أبى المعالى محمد بن السلطان الملك المظفر العالم العـادل الغازى المجاهد المرابط تقى الدنيا والدين محمود بن محمد بن عمر شاهنشاه بن أيوب سنة ست وسبعين وستمائة » والمعروف أن محمدا الثانى هذا كان سلطان حماه وهو عم المؤرخ المعروف أبى الفدا .

انظر : Migeon : Manuel, II, p. 249; Répertoire, XII, p. 233, No. 4749.

شكل ٧٨٩ — تمثل نقوش هذا الافريز سباعا متجهة الى الجنوب الشرقى ورؤوسها منظورة من الأمام ولكل منها شارب وأذنان دقيقتان وعينان لوزيتان وذنب مرفوع الى ظهره .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٣٨— ٦٣٩

شكل ٧٩٠ — هـذا اللوح من الألواح الرخامية التى كانت توضع فى الأسبلة فتسـير المياه عليهـا ببطء يكسبها البرودة بالتعرض للهواء فضلا عن أنه يساعد على تنقيتها من الأجسام الغريبة التى قد تكون عالقة بها فتصل الى الشاربين باردة نقية . وساحة هـذا اللوح مزينة برسوم ورقات محورة عن الطبيعة أما اطاره فمزين برسوم حيوانات متتـابعة . (الطول ١٫٩٠×٧٠ سم . الرقم فى سـجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢١) .

شكل ٧٩١ — فى ساحة هذا اللوح جامة شـبه بيضية الشـكل وأرباع جامات فى الأركان . وفى الجـامة رسـوم فروع نباتيـة ورسوم من الرقش العـربى يتوسطها رسم اناء تتفرع منه سيقان تقبض عليهـا أيدى وتحصر بينها رسوم طيور . وحول السـاحة اطار ذو زخارف نباتية . وكان هذا اللوح فى مدرسة الشـــكل وأرباع جامة فى الأركان . وفى الجـامة

(المساحة ١٫١٨×٢٫١٣×١٫١ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٧٨٥) •

شكل ٧٩٢ — قوام الزخرفة فى هذا اللوح رسم بارز يمثل مشكاة عليها كتابة نصها : « الله نور السموات والأرض » ويقوم هذا الرسم على مهاد من نقوش بارزة تمثل وريقات وفروعا نباتية وثمارا ويحف بالمشكاة رسم شمعدانين • وكان هذا اللوح فى احدى مدارس القاهرة المشيدة سنة ٧٥٨ ﻫ (١٣٥٧ م) • (المساحة ٦٠×٣٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٩)•

شكل ٧٩٣ — سطح هذا الزير مزين بزخارف بارزة تمثل فروعا نباتية ووريقات ورسوما من الرقش العربى • وفى جزئه العلوى شريط من كتابة بالخط الكوفى وفى الجزء السفلى شريط من رسوم السمك •

شكل ٧٩٤ — قوام الزخرفة فى ساحة هذا اللوح فروع نباتية محورة عن الطبيعة ومجدولة بحيث تؤلف ست مناطق تضم كل منها رسم ورقة نباتية خماسية النصوص ويحيط بالساحة شريط ذو حبيبات ثم اطار يضم حلقة متصلة من رسوم وريقات نباتية • (القطر ١١٠ سم• الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٢٧٨٨) •

شكل ٧٩٥ — تتألف زخرفة هذا الفرع من رسوم من الرقش العربى تحصر بينها رسوما محورة عن الطبيعة وتمثل وريقات خماسية الفصوص • (القطر ١١٠ سم• الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٦٣٦)•

شكل ٧٩٦ — قوام الزخرفة فى هذا اللوح فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات تتألف منها وحدات جميلة من الرقش العربى فى جامات متعددة الفصوص وأجزاء من جامة تشبه المروحة أو الورقة الخماسية الفصوص والمحورة عن الطبيعة •

شكل ٧٩٧ — هذا مثال من المنابر الرخامية التى بدأت صناعتها بمصر فى عصر دولة المماليك البحرية • وقوام الزخرفة فى هذا المنبر أطباق نجمية وفروع نباتية وأشكال هندسية على النحو المألوف فى زخارف التحف الخشبية المملوكية •

شكل ٧٩٨ — يلاحظ أن توفيق الصانع فى هذا التمثال لم يكن كبيرا فقد حاول التعبير عن صلابة الأسد بتصويره مكشرا عن أنيابه ولكن التعبير فى الوجه وفى شعر العنق ضعيف الى حد كبير •

شكل ٧٩٩ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم فروع نباتية ووريقات تؤلف مجموعات من الرقش العربى • (القطر ١٠٫٥ سم) •

انظر : Pope : Survey, III, p. 2604-2605

شكل ٨٠٠ — فى هذا الاناء مناطق تضم رسوما آدمية فى مشاهد مختلفة • (الارتفاع ٢٥٫٧ سم) •

انظر : Pope: Survey, III p. 2595

شكل ٨٠١ — لهذا الباب « حلق » ومصراعان • أما الحلق ففيه رسوم شرفات • وفى ركنى العقد بحلق الباب رسوم من الرقش العربى • وفى وسط كل مصراع من مصراعى الباب رسم آنية يخرج منها رسم شجرة محورة عن الطبيعة وتحيط بها رسوم ووريقات وزهور وفروع نباتية • (الطول ٣٫٢٤ مترا العرض ١٫٠٢ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨١١٤) •

النقوش على الجدران

شكل ٨٠٢ — لعل الجزء العلوى من هذا الرسم أهم النقوش المرسومة بالألوان المائية على الجدران والسقف فى قصير عمره وهو أحد القصور الصغيرة التى كان خلفاء بنى آمية يقيمونها فى بادية الشام • والراجح أن الذى شيد قصير عمره على بعد خمسين ميلا شرقى مدينة عمان هو الوليد بن عبد الملك • ويضم الشكل الذى نحن بصدده الصورة التى تعرف باسم صورة أعداء الاسلام وقد أصابها التلف الذى حل بمعظم نقوش هذا القصر الصغير • وقوام هذه الصورة ستة رجال ذوى ملابس فاخرة مرسومين فى صفين : ثلاثة فى الصف الأول وثلاثة فى الصف الثانى• وفوق أربعة منهم كتابة بالعربية واليونانية لا تزال باقية ، فالأول من اليسار (وهو فى الصف الأمامى) فوقه كلمة « قيصر » بالعربية واليونانية والثانى (وهو فى الصف الخلفى) فوقه كلمة يظن أنها « لودريق » آخر ملوك القوط فى اسبانيا وقد قتل حين قضى العرب على جيشه فى معركة شريش سنة ٩٢ ﻫ (٧١١ م) • والثالث (وهو فى الصف الأمامى) فوقه كلمة « كسرا » فهو ملك الفرس ، والرابع (وهو فى الصف الخلفى) فوقه كلمة « النجاشى » فهو

ملك الحبشة • وقد رجح الأستاذ ڤان برشم أن المرسومين فى الصف الأول ملوك امبراطوريات كبيرة بينما المرسومون فى الصف الخلفى ملوك دول صغيرة كما رجح أن ترتيب الأشخاص من اليسار الى اليمين فى كل صف يقابل موقع بلادهم الجغرافى من الغرب الى الشرق واستنبط من ذلك أن الشخص الخامس (وهو فى الصف الأمامى) ربما كان امبراطور الصين (ولعل المقصود حاكم بخارى) وأن الشخص السادس (وهو فى الصف الخلفى) ربما كان أحد الأمراء الترك الذين حاربهم قتيبة بن مسلم قبل أن يفتح سمرقند سنة ٩٣ هـ (٧١٢ م) وربما كان داهرا ملك السند الذى قتله محمد بن القاسم سنة ٩٣ حين فتح تلك الأقاليم • وذكر ڤان برشم أن هذين الأميرين والملوك الآخرين المرسومين فى الصورة يمكن اعتبارهم أعداء الاسلام عامة وأعداء الوليد بن عبد الملك خاصة واننا نستطيع بوساطة هذه الصورة أن نؤرخ بناء قصير عمره بين معركة شريش سنة ٩٢ (٧١١ م) أو سقوط سمرقند فى يد المسلمين سنة ٩٣ هـ (٧١٢ م) ووفاة الوليد الأول سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م) •

والملاحظ أن تأليف صورة أعداء الاسلام ساسانى وأن رسم اليدين مرفوعتين الى النصف ومفتوحتين الى الأمام شارة من شارات الخضوع نعرفها فى النقوش الساسانية وأن الصورة تشبه الى حد كبير نقشين فى بيستون ونقش رستم يمثلان بعض الأمراء يقدمون فروض الطاعة والولاء الى عاهل الفرس • ولعل الصورة التى نحن بصددها منقولة بشىء من التصرف عن أصل ايرانى يبدو فيه كسرى لابسا تاجه وحوله أمراء تابعون له •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤ — ٤٧

شكل ٨٠٣ — يمثل هذا الرسم الخليفة أو الأمير جالسا على عرشه وحول رأسه هالة وفوقه مظلة يحملها عمودان حلزونيان ويحف به شخصان : أحدهما رجل الى يمينه يحمل عصا أو صولجانا أو مذبة والثانى سيدة الى يساره وتحت هذا المشهد رسم لم يظهر هنا فى الشكل ، ولكنه يمثل قاربا وطيورا مائية • وعلى عقد المظلة شريط من الكتابة تطرق التلف الى كثير من أجزائها ، وربما أمكن أن تقرأ منها الكلمات الآتية: « الحمام ... وعافية من الله ورحمة » •

شكل ٨٠٤ — قوام هذا الرسم أشرطة من وريقات نباتية تتقاطع فتؤلف سبعة عشر معينا وأربعة عشر مثلثا • والمثلثات فيها رسوم طيور ذات رقبة طويلة وحيوانات• أما المعينات فان أهمها ثلاثة : الواحد منها فوق الآخر وفيها رسم نصفى لغلام وشاب ورجل • ولعل هذه الرسوم ترمز الى مراحل العمر المختلفة : الفتوة والرجولة والكهولة • وفى سائر المعينات رسوم حمار وحش وغزال وقرد يعزف على آلة موسيقية وقرد آخر وقف على قدميه الخلفيتين وأخذ يصفق بقدميه الأماميتين ، وشاب بجلباب قصير وآخر ينفخ فى مزمار وراقصة ذات جلباب طويل وذراعين عاريتين •

شكل ٨٠٥ — لعل هذا الرسم يرمز الى الأسرة فانه يمثل رجلا الى جانب شجرة وسيدة تحت شجرة أخرى وبينهما نافذة تحتها رسم طفل صغير يمسك بيده ساقه اليسرى •

شكل ٨٠٦ — كشف هذا النقش فى نوفمبر سنة ١٩٣٦ أثناء القيام بعمليات التنقيب فى قصر الحير الغربى الذى شيده الخليفة هشام بن عبد الملك • وكان يزين احدى القاعتين المستطيلتين الكبيرتين واللتين يبدأ منهما الدرج فى القصر ثم نقل الى متحف دمشق سنة ١٩٣٧ • ويمثل هذا النقش موسيقيين كل منهما تحت عقد • ويبدو أن الشخص المرسوم الى اليسار سيدة تعزف على قيثارة • أما الرجل فينفخ فى مزمار وأمامه رسم أربع زهرات •

انظر : Daniel Schlumberger : Deux Fresques Omeyyades (in *Syria*, XXV, p. 86-102).

شكل ٨٠٧ — انظر شرح شكل ٨٠٦ • ويمثل هذا النقش فارسا يعدو أمامه غزال بينما نرى رسم غزال قد وقع صريعا على الأرض • ويبدو فى هذا النقش التأثر بالأساليب الفنية الأغريقية الرومانية التى كانت سائدة فى الشام عند الفتح العربى وبالأساليب الفنية الساسانية فى وقت واحد • والملاحظ فى هذا النقش وجود ركاب للفارس مما يؤيد انه لا يرجع الى ما قبل الاسلام •

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨٠٨ — انظر شرح شكل ٨٠٦ • يمثل هذا النقش رسم النصف العلوى من سيدة فى ساحة مستطيلة • وحول عنق السيدة ثعبان تحت عقد من الجواهر • وفى يدها منديل فاكهة •

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨٠٩ — انظر شرح شكل ٨٠٦ . يقع هذا النقش فوق النقش المرسوم فى شكل ٨٠٨ . ويمثل حيوانين بحريين خرافيين يتألف جسم كل منهما من جزء آدمى وجزء حيوانى . ويبدو فى هذا النقش التأثر بالأساليب الفنية البيزنطية .

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨١٠ — هذه احدى الحنيات أو المقرنصات التى كانت ترتكز عليها القباب فى احدى العمائر التى كشفت أطلالها فى مدينة نيسابور ولعلها أقدم الأمثلة للمقرنصات أو الدلايات التى أصبحت فى العصور التالية من خصائص العمارة الاسلامية . وكيفما كانت الحال فان قوام الزخرفة فى الرسم الحائطى على هذه الحنية فروع نباتية وورقات نباتية وأنصاف ورقات محورة عن الطبيعة ووريدات . ويبدو فى تأليف الزخرفة اتجاه الى بدء الوحدات التى تطورت فى العصور التالية فنشأت منها رسوم الرقش العربى (الأرابسك) .

انظر : Dimand : Handbook, fig. 12

شكل ٨١١ — هذا نقش بالألوان المائية من النقوش التى وجدت على الجدران فى أطلال سامراء والتى لم يبق منها اليوم شىء كثير منذ وضع معظمها فى صناديق ضاعت ابان الحرب العالمية الأولى ولم ينج منها الا جزء يسير تطرق اليه التلف حتى أصبح مرجعنا فى دراسة هذه النقوش لا يكاد يتجاوز ما صورته منها بعثة التنقيب الألمانية عند كشفه ونشر فى كتاب الأستاذ هرتزفلد عن « تصاوير سامرا » وكيفما كانت الحال فان الزخارف التى شاعت فى بيوت سامراء كانت الزخارف الجصية . وكانت النقوش المرسومة بالألوان المائية نادرة بل لعل ما نعرفه منها لم يكن الا فى بعض القاعات الخاصة فى قصور الخلفاء وعلية القوم .

والصورة التى نحن بصددها تمثل افريزا من النقوش وجد فى قاعات الحريم بقصر الجوسق الخاقانى وتتألف زخرفته من شريطين تحدهما حبيبات وفى الشريط العلوى فرع نباتى يضم فى التواءاته رسوم طيور مختلفة . ويضم الشريط السفلى رسوم بط أو طيور مائية متتابعة . والتأثر بالأساليب الفنية الساسانية ظاهر فى هذا النقش وفى غيره من نقوش سامراء .

انظر : أحمد تيمور باشا وزكى محمد حسن : التصوير عند العرب ص ١٤١—١٤٥ و٢٥٠—٢٥٣
E. Herzfeld : Die Malereien von Sammarra

شكل ٨١٢ — وجد هذا النقش فى قاعة القبة بقسم الحريم من الجوسق الخاقانى بسامراء فى مربع طول ضلعه نحو نصف متر . ويمثل راقصتين مرسومتين فى تراصف وتماثل تامين : الجسمان منظوران من الأمام والرأسان فى وضعة ثلاثية الأرباع والأذرع مرفوعة والذراعان الداخلتان (اليمنى فى احدى الراقصتين واليسرى فى الأخرى) متقاطعتان واليدان الخارجتان فى كل منهما قنينة ذا ترقبة طويلة تصب منها كل راقصة النبيذ فى اناء تحمله الراقصة الأخرى فى يدها الثانية وبين الراقصتين رسم يمثل اناء فيه فاكهة . والتزام التراصف والتماثل فى هذا النقش من أصول الفن الساسانى التى ورثتها عنه فنون الاسلام ولكن الأسلوب المتبع فى رسم مكاسر الثياب وأطوائها (مواقعطيها وطرائقها) وفى التعبير عن الحركة وفى رسم اناء الفاكهة يرجع الى الأثر الهلينى الذى تسرب الى الشرق الأدنى منذ فتوح الاسكندر والذى نرى كثيرا من أمثلته فى الفن القبطى .

شكل ٨١٣ — وجد هذا النقش فى قاعة القبة بقسم الحريم فى الجوسق الخاقانى بسامراء . وقوامه باقات من الفروع النباتية المركبة والمحورة عن الطبيعة بحيث تشبه قرن الرخا وتتصل بها رسوم الزهور والفاكهة وتضم فى التواءاتها رسوم نساء شبه عاريات تحمل بعضهن صحون فاكهة كما تضم رسوم طيور جارحة وحيوانات ينقض بعضها على فريسته . وللنقش اطار يحده صفان من الحبيبات ويضم رسوم حيوانات متتابعة .

شكل ٨١٤ — قوام الزخرفة فى هذا النقش رسوم نساء فى مناطق ذات اطار من صفين من الحبيبات والراجح أن المشهد يمثل النساء يرقصن فى الماء ويقبضن على السمك ولكن لم يبق منه فى الشكل الا آثار غير واضحة نرى من بينها رؤوس نساء تمسك احداهن سمكة (فى الطرف العلوى الى اليسار) كما نرى فى الوسط خطوطا رأسية متماوجة ترمز الى الماء فضلا عن جزء من جسم حيوان متجه الى اليمين . وقد وجد هذا النقش على جدار فى أحد البيوت الخاصة فى سامراء .

شكل ٨١٥ — صورة أحد النقوش التى وجدت فى ديسمبر سنة ١٩١٢ على اثنتى عشرة اسطوانة صغيرة مدفونة فى حفرة تحت احدى قاعات العرش بالجوسق الخاقانى فى سامراء • وكانت هذه الأعمدة قنوات اسطوانية من الفخار قطرها عشرون سنتيمترا وطولها نحو ثمانين واستعملت فى بعض الأحيان أنابيب للماء ولكنها لم تستعمل هنا لهذا الغرض بل دهنت بماء الجير ورسمت عليها صور فى نصف مساحتها الاسطوانية بينما ظل النصف الخلفى أبيض لا رسم فيه • ويمثل هذا النقش قسيسا يقبض بيديه على عصا تصل الى مستوى كتفيه ، ويغطى رأسه بقلنسوة يتدلى منها طرفان على جانبى وجهه فيغطيان أذنيه ويرتدى جلبابا قوام زخرفته رسوم صليب فى معينات

شكل ٨١٦ — وجد هذا النقش على جدار فى قاعة القبة بقسم الحريم فى الجوسق الخاقانى بسامراء • وهو أحد النقوش التى تمثل الصيادات فى مناطق مستديرة ، قطر كل منها نحو نصف متر • وتبدو الصيادة فى الشكل تدفع كتفى حمار الوحش بقدمها اليمنى وتقبض على احدى أذنيه بيدها اليمنى وتقبض اليسرى على خنجر تطعن به الحمار فى جبهته بينما يهجم عليه كلب الصيد •

شكل ٨١٧ — وجد هذا النقش على احدى الاسطوانات التى عثر عليها مدفونة تحت قاعات العرش فى الجوسق الخاقانى بسامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل النقش رسما آدميا فى منطقة يحدها اطار من حبيبات بين خطين • وفوق هذا الرسم كلمتا « مفلح » و « مشمس » تحت رسم بطة فى الجزء العلوى من الاسطوانة • وقد اختلف الدارسون فى المقصود بهاتين الكلمتين (انظر تعليقاتنا فى كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا ص ١٤٤) •

شكل ٨١٨ — وجد هذا النقش على احدى الاسطوانات التى عثر عليها مدفونة تحت قاعات العرش فى الجوسق الخاقانى بسامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل الجزء العلوى من جسم سيدة فى أذنيها قرط وتلبس رداء تتألف زخرفته من حلقات فيها نقط سوداء •

شكل ٨١٩ — من نقوش قاعات الحريم فى الجوسق الخاقانى بسامراء • وقوام الزخرفة فى هذا النقش رسوم طيور فى مناطق شبه بيضية الشكل يحدها شريط من الحبيبات ، فضلا عن شريط يضم رسوم طيور متتابعة فضلا عن رسم غزال فى دائرة •

شكل ٨٢٠ — وجد هذا النقش على احدى الاسطوانات التى وجدت مدفونة تحت احدى قاعات العرش بالجوسق الخاقانى فى سامراء (انظر شكل ٨١٥) • وقد يمثل النقش سيدة تحمل فوق كتفيها عجلا فيكون ذلك توضيحا لقصة « فتنة » محظية بهرام كور التى بدأت بحمل عجل صغير واستطاعت بالمران والمداومة أن تحمله بعد أن أصبح كامل النمو • ولكنا لانستطيع الجزم بأن الرسم يمثل سيدة فقد يكون المقصود رسم رجل يحمل خروفا ويكون ذلك توضيحا لقصة الراعى الصالح عند المسيحيين (انجيل يوحنا ، الاصحاح العاشر ، الآية ١١ وما بعدها) • انظر تعليقاتنا على كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا ص ٢٥٢ — ٢٥٣

شكل ٨٢١ — بقايا نقش كان على جدار أحد البيوت فى سامراء ويمثل غزالا يعدو •

شكل ٨٢٢ — من رسوم قاعات الحريم بالجوسق الخاقانى فى سامراء ويمثل أشرطة من فروع نباتية تنثنى وتلتف وتضم بينها رسوم سباع وتيوس وغزلان • وفى وسط الشكل رسوم طيور تشبه الببغاء تحت عقود فى أركانها رسم ورقة نباتية •

شكل ٨٢٣ — نقش على اسطوانة من الاسطوانات التى وجدت مدفونة تحت احدى قاعات العرش فى الجوسق الخاقانى بسامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل رأس قسيس حولها هالة والى جانب الرأس رسم طائر •

شكل ٨٢٤ — يمثل هذا النقش رجلا جالسا وحول رأسه هالة وفى يده اليمنى كأس وجسمه منظور من الأمام • أما الوجه ففى وضعة ثلاثية الأرباع وعلى الرأس عمامة يبدو من جانبيها خصلتان من الشعر الغزير • وثوب هذا الشاب مزين بزهور حمراء تذكر برسوم الزهور المنقوشة على بعض الثياب فى النقوش الحائطية بسامراء • ومما يلفت النظر رسم وشاح من النسيج يضم ظهر الشاب ويخرج طرفاه من أسفل الأبطين ولكنهما لا يتدليان فى أسلوب طبيعى كما نرى فى الوشاحين المرسومين فى صورة الراقصين بسامراء (انظر شرح ٨١٢) • (المساحة ٢٤٥×٦٠ سم) •

الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢٨٨٠) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٥ — ٩٦

شكل ٨٢٥ — قوام الزخرفة فى هـذا النقش رسم طائرين متقابلين بينهما وريقات نباتية وحولهما شريط من حبيبات . (الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢٨٩٢) .

انظر : تعليقاتنا على كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا ص ٢١٦ — ٢١٧ ، وزكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٥ — ٩٦

شكل ٨٢٦ — يمثل هذا النقش أشكالا نجمية يحيط بها شريط من الكتابة بالخط الكوفى فضلا عن مناطق فيها رسوم آدمية وزخارف هندسية وجدائل وفروع نباتية وأوراق .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص١٠٥و

U. Monneret de Villard : Le Pitture Musulmane al Soffitto della Capella Palatina; Pavlovski, A.: Décoratiou des plafonds de la Chapelle Palatine (in *Byzantinische Zeitschrift*, II, p. 361-412); A. Terzi:: La Capella del Real Palazzo di Palermo.

شكل ٨٢٧ — يمثل هذا النقش فارسا يحمل بازا فوق يده اليمنى وحوله رسوم فروع نباتية وأوراق .

انظر : المراجع المشار اليها فى شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٨ — يمثل هذا النقش عقودا تحتها رسوم آدمية وحيوانية فى مشاهد مختلفة .

انظر : المراجع المشار اليها فى شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٩ — قوام هذا النقش رجل يعزف على قيثارة فى منطقة مستطيلة ضلعها العلوى على هيئة عقد ذو فصوص .

انظر : المراجع المشار اليها فى شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٣٠ — جاء سهوا فى التعريف بهذا الشكل أنه من ايران فى القرن العاشر . والصواب القرن الثانى عشر . ويمثل هذا النقش خمسة رسوم آدمية : ثلاثة منها فى الصف العلوى واثنان فى الصف السفلى ولا يبدو أى ارتباط بين هذه الرسوم الآدمية كما لا نجد فيها أى مراعاة لقواعد المنظور . وشكل الوجوه الآدمية فيها يجمع بين الأساليب الشرقية الهلنستية القديمة والأساليب المتأثرة بالسحنة الصينية وفنون الشرق الأقصى . والواقع أن أسلوب هذا النقش تطور طبيعى لأسلوب النقوش الحائطية الايرانية التى ترجع الى فجر الاسلام والتى لانكاد نعرف عنها الا ما كشفته بعثة متحف المتروبوليتان للتنقيب عن الآثار فى مدينة نيسابور ، وهى نقوش متأثرة بالأساليب التى انتشرت فى التركستان الصينية ولا سيما رسوم قبائل الأويغور التى كشفت مدينة خوجو .

انظر : Pope : Survey, II, p. 1875-1376: Pope : An Introduction to Persian Art, p. 48-49, Dimand : Handbook, chap. III; W. Hauser and Ch. Wilkinson : The Museum's Excavations at Nishapur (in *Bull. Metropolitan Museum of Art*, XXXVII) p. 88, 116-119 ; W. Hauser, I. Upton and Ch. Wilkinson : The Iranian Expedition, 1937 (in *Bull. Metropolitan Museum of Art*, XXXIII, Sect. II) p. 23; D. Schlumberger : Les Fouilles de Lashkari Bazar (in *Afghanistan*, VI, No. 4) p. 46-56.

شكل ٨٣١ — انظر شرح شكل ٨٣٠

يمثل هذا النقش المحفوظ فى مجموعة هيرامانك بنيويورك عددا من النساء أمام بناء له باب ذو عقد نصف دائرى . وتبدو فى النقش آثار الزخارف المعمارية التى كانت تزين واجهة البناء . ومما يؤسف له أنه ليس فى حالة جيدة وأن أصباغه قد حال معظمها ، ولا سيما أننا نعرف من نوعه نحو ستة نقوش أخرى أصابها ما أصابه من التلف . والملاحظ أن الرسوم الآدمية مرتبة فى صفين وأن النقش ليس فيه مراعاة لقواعد المنظور . (الارتفاع ١١٤ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ٦٣ — ٦٤

Pope : Survey, II, p. 1375-1376;

شكل ٨٣٢ — البرطل قسم من العمائر فى قصر الحمراء يقع شرقى بهو السباع ويتألف من برج السيدات وقاعة ملاصقة له وأمامها رواق وأمام هذه المجموعة كلها بركة ماء ويلاصق برج السيدات من الجهة الغربية عدد من البيوت الصغيرة . وقد عثر على

النقوش التى نحن بصددها ، فى البيت الأول منها ، عندما أزيلت طبقة من الملاط فى الحجرة العلوية فى هذا البيت ، وذلك عند القيام بترميمه . ولكن هذه النقوش فى حالة سيئة من الحفظ اذ انطمست بعض أجزائها وحالت معظم الأصباغ .والنقوش التى ظلت باقية فى هذه الحجرة هى التى كانت تزين الجدارين الشرقى والغربى . وتقع النقوش فى أربعة أشرطة أفقية ومتوازية وعرض كل منها عشرون سنتيمترا . وقوام الرسوم فيها أشكال حيوانات وفرسان وجنود على ظهور جيادهم ومشاهد صيد وطرب ونساء راكبات جمالا ورجال فى خيام وقطعان من البقر مع رعاتها .

والمشهد الذى نحن بصدده جزء من رسوم الجدار الشرقى فى الغرفة وتظهر فيه بداية موكب الجند .

وتشهد نقوش البرطل بتوفيق الفنان فى اظهار الفصائل أو الأجزاء الدقيقة كزخارف الخيام والأعلام حتى ليبدو أن الفنان الذى قام برسمها سار على نهج تصاوير المخطوطات . والواقع أن بين أساليبها وأساليب التصوير فى مدرسة بغداد مشابهة ومشاكلة ولا سيما من حيث السحنة السامية وعدم العناية برسم مهاد للصورة فضلا عن تفضيل الوضعة ثلاثية الأرباع فى رسم الوجوه واتباع أسلوب زخرفى بعيد عن الطبيعة فى رسم مواقع طى الملابس ومكاسرها .

انظر : جمال محرز : الرسوم الجدارية الاسلامية فى البرطل بالحمراء ، وزكى محمد حسن:مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى (بمجلة سومر المجلد ١١ الجزء ١) ص ٩ و

M. Gomez Moreno : Pinturas de Moros en la Alhambra; Edmond-Vidol : Notes sur la peinture arabes d'après les fresques de la Tour des Dames dans l'Alhambra de Grenade (*Revue Africaine*, LVIII, p. 118-129), L. Eguilaz Yanguas: Etude sur les peintures de l'Alhambra.

شكل ٨٣٣ — هذا مثال طيب من الخط الكوفى المحقق الذى كانت تكتب به المصاحف فى العصر العباسى الأول (انظر صبح الأعشى للقلقشندى ج ٣ ص ١٥) وهو خط مبسوط نشأ فى بلاد الرافدين وهو فخم قريب من التربيع ، صحت حروفه وتناسبت أجزاؤها فكان يستعمل فى الكتابة ذات الشأن ، على عكس الخط المطلق الدارج الذى كان أخف منه وأكثر تدويرا فاستعمل فى الأغراض الكتابية العامة ، بينما كتبت أكثر المصاحف التى وصلت الينا من ذلك العصر بالخط الكوفى المحقق وبخط المشق الذى امتاز بالمط والمد (انظر أدب الكاتب للصولى ص ١٢٣) . والصفحة التى نحن بصددها من مصحف مكتوب على رق ، فهى ليست ورقة كما جاء سهوا فى التعريف بالشكل . ونص الكتابة فيها جزء من الآية الحادية والستين من سورة النحل : « ولو يؤاخذ الله الناس بظلمهم ما ترك عليها من دابة ولكن يؤخرهم الى أجل مسمى فاذا ... »

انظر : Nabia Abbott: The Rise of the North Arabic Script and Its Kuranic Development p. 17-30; E. Kühnel : Islamische Schriftkunst p. 10-11.

شكل ٨٣٤ — تقوم الكتابة الكوفية فى هاتين الصفحتين من المصحف على مهاد من زخارف نباتية مستقلة عنها وتتألف من رسوم فروع نباتية وسيقان ووريقات مختلفة الأشكال وليس بينها وبين الحروف أى اتصال ولكنها تزيد فى أناقة هذا النوع من الخط الكوفى الذى امتاز به العصر السلجوقى . والكتابة على الصفحة اليمنى جزء من الآية التاسعة والستين وجزء من الآية السبعين من سورة النحل : « ... للناس ان فى ذلك لآية لقوم يتفكرون . والله خلقكم ثم يتوفاكم ومنكم من يرد الى أرذل العمر لكى لا...» أما الكتابة على الصفحة اليسرى فهى الآية الرابعة والعشرون وجزء من الآية الخامسة والعشرين من سورة النحل : « واذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين . ليحملوا أوزارهم كاملة يوم القيامة ومن ... » . (طول الصفحة ٢٥٫٥ سم . والعرض ٢٠ سم) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣٨ — ٢٤٠ و

E.Kühnel : op. cit. p. 16.

شكل ٨٣٥ — قوام الزخرفة فى هذه الصفحة شريطان مستطيلان من كتابة قرآنية بالخط الكوفى على مهاد من الفروع النباتية والوريقات ويحصران بينهما ساحة تضم دائرة فيها سبع دوائر صغيرة تتقاطع على هيئة سلسلة وتمس كل منها محيط الدائرة الكبيرة . وقد قسم محيط هذه الدائرة الكبيرة فى سبع نقط متساوية البعد ثم وصلت كل منها بالنقطة التى تلى النقطة المجاورة لها وذلك بواسطة أقواس فنشأ من

هذا كله شبه وريدة لها قطاعات ومناطق ملئت برسوم سعف النخل وأوراق الغـــار والوريقات النباتيـــة والوريدات • ويحيط بالدائرة الكبيرة زخارف من أشـكال معينات صغيرة فى كل منهـا أربع وريقات دقيقة • أما الكتابة الكوفيـــة فى الشريطين العلوى والسفلى فجزء من الآية الخامسة بعد المائة من سورة أسرى : «وبالحق أنزلناه وبالحق نزل وما أرسلناك••»

انظر : A. Sakisian: Thémes et motifs d'enluminures et de décoration armeniennes et musulmanes in *Ars Islamica*, VI, 1939) p. 72-93, Figs. 7-9

شكل ٨٣٦ — قوام الزخرفة فى هــذه الصفحة المخطوط المجدولة التى يتألف منها رسم الصليب والتى ورثها الفن الاسـلامى عن الفن الهلنستى والفن المسيحى الشرقى • وقد كتب هــــذا المخطوط القبطى بقلم ميخائيل أسقف دمياط • (القياس ٣٢×٢١ سم) •

انظر : زكى محمد حسن : كنـوز الفاطميين ص ١٠٠ — ١٠١ و

B. Farès : Essi sur l'esprit de la decoration islamique, p. 32 et pl. 15.

شكل ٨٣٧ — قوام الزخرفة فى هذه الصفحة رسـوم دوائر متقاطعة ومتشابكة تحصر بينها مناطق صغيرة متعددة الأشكال وتضم هذه المناطق رسـوم وريقات نباتيـة وفروع وزهـور • وهى تذكر فى مجموعها بالزخارف المذهبـة فى مصحف السلطان الجايتـو (انظر شكل ٨٣٩) وان كانت أقل منها ثروة ودقة• (القياس ٣٤×٢٥ سم) •

انظر : زكى محمد حسن : حول وحـدة الفن فى عصور التاريخ المصرى (فى مجلة كلية الآداب بجامعة القـاهرة ، العـدد الثامن ، المجلد الأول مايو سنة ١٩٤٦) ص ١١ ومرقس سميكة باشـا : فهـارس المخطوطات القبطية والعربيـة الموجـودة بالمتحف القبطى ج ١ ص ٧ واللوحة رقم ٢٤

شكل ٨٣٨ — هذه الصفحة مثال طيب من غرة المصاحف الفاخرة فى عصر المماليك ، وفى دار الكتب المصرية بالقاهرة مجموعة كبيرة منها • وقوام الزخرفة فى هذه الصفحة ساحة من مربع،فوقه وتحته مستطيل ويحيط بهذه الساحة اطار ضيق ثم اطار أعرض منـه • أما الشريطان العلوى والسفلى فى الساحة ففيهما رسوم وريقات وسيقان نباتية دقيقة تقوم فوقها أربع جامات مفصصة المحيط وتضم هـــذه الجامات كتابة بالخط الكوفى هى الآيات الخامسة والسادسة والسابعة بعد المائة من سورة الشعراء : « بلسان عربى مبين وانه لفى زبر الأولين • أو لم يكن لهم آية أن يعلمه علماء بنى اسرائيل» وفى المربع الأوسط فى الساحة اطار يضم ثمانى مناطق فيها كتابة بالخط الكوفى من آيات القرآن الكريم وبعد الاطار مربع داخلى قوام الزخرفة فيـه طبق نجمى كامل وغنى بالرسوم النباتيـة الدقيقة فى النجمة التى تتوسطه وفى « الكندات » (الحشوات السداسية الأضلاع الموزعة فى نظام اشعاعى ودائرى حول « اللوزات » وهى الحشـــوات ذات الأربع الأضلاع والتى ترتب حول النجمة فى ترتيب اشعاعى بحيث تقع أطرافها على بعد متساو من بؤرة النجمة أو مركزها) • أما اللوزات فى هـذا الطبق النجمى فليس فيها زخرفة • وقوام الزخرفة فى الاطار الضيق الذى يحيط بالساحة رسـوم زهور • وفى الاطـار الخارجى فروع نباتية ووريقات تؤلف رسوما جميلة من الرقش العربى •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٥٨و

B. Moritz: Arabic Palaeography, pl. 56.

شكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ — كتب هـــذا المصحف فى همـذان بقلم الخطاط عبد الله بن محمد بن محمـود الهمذانى ، وهو من المصاحف الكبيرة الفاخرة والتى كانت تقدم للمساجد والأضرحة وكان كل جزء منها يكتب فى مجلد قائم برأسه • وقد وصل هذا المصحف المذهب بعد كتابته (سنة ٧١٣ هـ) بنحو ثلاثة عشر عاما الى الأمير المملوكى أبى سعيد سيف الدين بكتمر بن عبد الله السـاقى الملكى النـاصرى فوقفه على الضريح الذى شيده فى القرافة جنوبى القـاهرة • وخط هذا المصحف جميل جدا وتشمل صفحاته خمسة سطور فى الصفحة الواحدة بحروف جميلة مذهبة كما يضم المصحف عددا من الرسوم المذهبة كالتى تراها فى شـكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ وقوام الزخرفة فيهـا رسـوم دوائر متقاطعة ومتداخلة وجامات متعـددة الأشـكال وناشئة من قطاعات الدوائر وتملأ هـذه المساحات جميعا رسـوم دقيقة من الرقش العربى : فروع نباتيــة ووريقات مختلفة الأنواع وزهـور وخطوط مجدولة • وتمتـــاز تلك الصفحات باتقان تذهيبها وابداع الألوان فى رســومها • المسـاحة ٥٠×٤٠ سم •

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانيـة فى العصر الاسلامى ص ٧٦ و

G. Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 68-72.

شكل ٨٤١ — جاء سهوا فى التعريف بهذا الشـكل أنه نسخ فى دمشق سنة ١٣٣٤ م . والصواب سـنة ٧٤١هـ (١٣٤٠ م) . وعلى هـذه الصفحة منطقتان مفصصتان فيهما زخارف من فروع نباتية ووريقات فوقها فى المنطقة العليا بالخط الـكوفى : « الانجيل الطاهر » وفى المنطقة السفلى : « والمصباح الزاهر ينبوع ... » وبين هاتين المنطقتين مربع قوام زخرفته أربعة أشكال ثمانية الأضلاع وفى وسط كل منها رسم صليب اتخذ عنصرا زخرفيا فوق مهـاد من الفروع النباتية والوريقات الدقيقة وتحصر هذه الأشـكال بينها شـكلا نجميا مؤلفا من معينين متداخلين وفى وسطه رسم وريدة وحول هذه الأشكال جميعا وفى الاطارات المحيطة بها رسوم خطوط مجدولة ورسوم زهور فضـلا عن الوريقات والسيقان الواقعـة فى الاطار الخارجى والتى تؤلف رسوما جميلة من الرقش العربى . والملاحظ أن زخارف هذه الصفحة وسائر الرسوم المذهبة فى هذا المخطوط لاتختلف فى أسلوبها الفنى عن زخارف الصفحات المذهبـة فى المصاحف المملوكية ، كما يلاحظ أن شـارة الصليب اتخذت عنصرا زخرفيا فى الرسوم المذهبة ولكنها مع ذلك لم تخرجها عن الطراز الاسلامى . (القياس ٣٦×٢٤سم)

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسـلام ص ١٦١ — ١٦٣ ومرقس سميكة باشـا : فهـارس المخطوطات القبطية والعربيـة الموجودة بالمتحف القبطى ج ١ ص ١٠—١١ رقم ٩٠ واللوحة رقم ١٨

شكل ٨٤٢ — انظر شرح الشكل السابق .

تشهد هذه الصفحة من المخطوط المشار اليه فى شكل ٨٤١ بأن الأساليب الفنية الاسلامية لاتبدو فى غرة المخطوط فحسب بل تظهر كذلك فى سـائر صفحاته ولا سيما فى فواصل الآيات وفى الرسـوم المجدولة والزخارف النباتية والهندسية التى يتألف منها الاطار فى صفحات المخطوط .

انظر : مرقس سميكة باشـا : المرجع السـابق ص ١٠—١١ واللوحة رقم ٢٠

شكل ٨٤٣ — هـذا مثـال طيب لما بلغه فن تذهيب المخطوطات فى العصر الصفوى من روعة وابداع . وتتألف الزخرفة من زخارف مذهبة ومتعددة الألوان، فالكتابة فى وسط الصفحة محجوزة فى مناطق بيضاء غير منظمة الشكل ولكنها آية فى الاتزان ويحيط بها فى المستطيل الأوسـط مهاد من السحب الصينيـة والسيقان النباتية والورقات الدقيقة . أما الاطارات الثلاثة التى تحيط بهذا المستطيل فتضم بحورا ومناطق غنية جدا برسوم الزهور والفروع النباتية والورقات التى تجعلها أشـبه شىء بأدق ما نعرفه من زخارف المينا ، ويزيد فى ابداعها خطوط هندسية بيضـاء ورفيعة تصل بعض البحور ببعضها الآخر .

انظر : Blochet : Enluminures. p. 102-103

شكل ٨٤٤ — يعد هذا المخطوط من أبدع المخطوطات الايرانية التى وصلت الينا اطلاقا فانه يضم أربع عشرة تصويرة بريشة أعلام المصورين فى المدرسة الصفوية وفضلا عن ذلك فان صفحاته — التى نرى مثالا منها فى الصفحة التى نحن بصـددها — تمتاز بهوامشها المزينة برسـوم الطيور والحيوانات بين الأشـجار والنباتات والزهور ، تسير فى سلام أو ينقض بعضها على بعض . وكلهـا مرسـومة باللون الذهبى مع اللونين الأخضر والأصفر .

انظر : L. Binyon : The Poems of Nizami

شكل ٨٤٥ — أصـاب الفنان فى رسم الزهور والطيور فى هوامش هاتين الصفحتين توفيقا كبيرا فان فيهـا — فضلا عن ابداع التأليف ودقة الأداء قربا كبـيرا من الطبيعة وابتكارا فى تنظيم الألوان.أما الصفحتان المكتوبتان فلعل أهم ما يلفت النظر فيهما الرسـوم الآدمية الدقيقة فى المثلث الصغير المصور الى اليمين فى احداها والى اليسـار فى الأخرى . (القيـاس ٣٠×٤٠ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٤٣

انظر : زكى محمد حسـن : فنون الاسـلام ص ١٥٧—١٦٣ و ٢١٩—٢٢٧

Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 16.

شكل ٨٤٦ — قوام الزخرفة فى هذه الصفحة رسـوم فروع نباتية وزهور بين سطور الكتابة . والصفحة فى مجموعها مثال طيب من جمال الخط . (القيـاس ٤١×٢٩ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٣) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 20.

شكل ٨٤٧ — انتشر خط النستعليق فى الهند الاسلامية منذ القرن السادس عشر فى عصر أباطرة الهند المغوليين وعنيت به الطبقات المثقفة التى كانت على صلة وثيقة بالأدب الفارسى كما كان تحسين هذا الخط موضع رعاية الأسرة الحاكمة وتقديرها بل ان اسم الأمير داراشكوه المتوفى سنة ١٦٥٩ كان من ألمع أسماء الخطاطين فى هذا الميدان .

أنظر: E.Kühnel: Islamische Schriftkunst, S.68

شكل ٨٤٨ — تمتاز هذه الصفحة برسوم الزهور القريبة من الطبيعة بين سطورها . أما الاطار فقوام زخرفته رسوم فرع نباتى متصل وورقات تخرج منه وتشبه هذه الزخرفة ما نراه فى اطار صفحة مذهبة كانت فى مجموعة الأستاذ زرة ببرلين . (القياس ١٥×٥ر٢٣ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧) .

انظر: Zaky M. Hassan: op.cit. pl. 19; E. Kühnel op. cit. p. 69.

شكل ٨٤٩ — هذه الورقة من مجموعة عثر عليها فى اقليم الفيوم بمصر وتمثل أقدم ما وصل الينا من التصاوير الاسلامية . وهى محفوظة فى مجموعة الأرشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية فى فينا وموصوفة فى دليل هذه المجموعة ، كما أن الأستاذين ارنولد وجرومان كتبا عنها فى مقالات وكتب مختلفة . ونرى فى الرسم الذى نحن بصدده أن الفارس ذو لحية وقبعة مخروطية الشكل وفى احدى يديه ترس وفى الأخرى رمح . وفى الوجه الآخر من الورقة العبارة الآتية : « وما توفيقى الا بالله عليه توكلت » ثم « الحمد لله شكرا . الحمد لله وحده (مما صو) ر أبو تميم حيدرا » . (مساحة الورقة ٤ر٩×١ر٧ سم . الرقم فى سجل المجموعة ٩٥٤) .

انظر: Papyrus Erzherzog Rainer. Führer durch die Ausstellung, p. 251–252; Th. Arnold und A. Grohmann: The Islamic Book. p. 6–7.

شكل ٨٥٠ — الراجح أن هذه الورقة مما عثر عليه فى مدينة الأشمونين بمصر الوسطى . وهى من آثار مخطوط موضح بالتصاوير . وتمثل التصويرة على هذه القصاصة من الورق رسم أسد أو كلب أمامه اناء من الفخار ، وجسم هذا الحيوان صغير بالنسبة لرأسه وقد عنى المصور بالتعبير عن العضلات على النحو الذى نعرفه فى الفنون القديمة بمصر وايران . (مساحة الورقة ٧ر٥×١ر٨ سم . الرقم فى سجل مجموعة رينر ١٣٦٨٢) .

انظر : شرح الشكل السابق وزكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٩

Th. Arnold and A. Grohmann: op. cit. p. 7–8.

شكل ٨٥١ — يبدو أن هذه الورقة كانت تضم عدة رسوم آدمية تحت عقود نصف دائرية ولكن لم يبق فى القصاصة التى نحن بصددها الا رسم شخصين وآثار من رسم شخص ثالث . والرسم الأيمن الكامل فى هذه القصاصة يبدو أنه سيدة أما الأيسر فرجل يلبس عمامة . والرسمان بدائيان وقد حالت أصباغهما. (المساحة ١٣×٥ر٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٠٦٦) .

شكل ٨٥٢ — على هذه الورقة رسم رجلين فى اطار من زخرفة مجدولة وفوقهما شريط من كتابة بالخط الكوفى ذى الزخارف النباتية نصها : « عز واقبال للقائد أبى منصـ » . وبين الفارسين رسم فرع نباتى ينثنى وينقسم الى فرعين يؤلفان منطقة بيضية الشكل ومنطقتين لهما شكل لوزى ويخرج من الفرعين رسوم ورقات وأنصاف ورقات نباتية كما تتصل بالفرعين النباتيين رسوم أربعة طيور . وفى يد الفارس الأيمن رمح وله ذؤابتان وعلى رأسه عمامة فى طرفها شريط عليه كلمة «بركة» كما نرى مثلها على شريط حول ذراعه . والفارس الأيسر يلبس خوذة ويقبض على رمح وفى منطقته سيف عليه عبارة « عز واقبال » وتتدلى من وسطه أشرطة من الجلد أو النسيج تنتهى بحلى هلالية الشكل . وحول رأس كلا الفارسين هالة مستديرة .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى ، مجلة سومر ، المجلد ١١ ، الجزء١ ص ٢٦ — ٢٧

(القياس ١٤×١٤ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٧٠٣) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٠٢ و

Wiet: Un dessin du XIe siècle *(Bull. de l'Institut d'Egypte,* t. 19*)*; J. Tavernor-Perry: The Nimbus in Eastern Art (*Burlington Magazine*, XII, p. 20–22).

شكل ٨٥٣ — الراجح أن هذا الرسم شعبى فى العصر الفاطمى أو انه يرجع الى ما قبل العصر الفاطمى أو الى بدايته فى القرن العاشر ، فان الموازنة بينه وبين النقوش والرسوم والزخارف التى نعرفها من العصر بينها عبارة : « شعر كثير وعزة الخزاعين لأبى أيوب التعبير عن الحركة فيه .

انظر: B. Gray: A Fatimid Drawing (in *British Museum Quarterly*, XII. p. 91-96); Ettinghausen: Painting in the Fatimid period (*Ars Islamica*, IX, 1942 p. 112-124)

شكل ٨٥٤ — تتألف هذه التصويرة من ساحة مستطيلة الشكل واطار يحيط بها . أما الساحة ففيها رسم رجل على مقعد كبير ورأسه فى وضعة ثلاثية الأرباع وله خصلات شعر تسقط على جانبى رأسه ويده اليسرى مرفوعة الى صدره ويبدو أن فيها كأسا والنسب بين أجزاء الجسم بعيدة عن الطبيعة . وألوان الرسم حائلة فلا يظهر منها الا نقط ذهبية للحلى حول العنق والذراعين والوسط . أما الاطار ففى أركانه رسوم مربعين متداخلين وفى المستطيل الواقع بين المربعين العلويين آثار رسم أرنبين ، وكذلك فى المستطيل الواقع بين المربعين السفليين أما بين المربعين الجانبين فنرى رسوم ثلاثة ببغاوات فى الجهة اليمنى اليسنى ومثلها فى الجهة اليسرى على مهاد من الفروع النباتية .

وفى ظهر التصويرة كتابة فى أحد عشر سطرا ، من بينها عبارة : « شعر كثير وعزة الخزاعيين لأبى أيوب سليمان بن محمد أبى أيوب الحرانى » ولعلها عنوان المخطوط الذى كانت فيه هذه الورقة . (مساحة التصويرة ١٣×٥ر٢٠ سم) .

انظر: G. Wiet: Une Peinture de XII Siècle (*Bull. Institut d'Egypte*, t. XXVI, pp 109-118)

شكل ٨٥٥ — على هذه الورقة النصف الأيمن من رسم رجل ويبدو فى أسلوب رسم الرأس والعينين التأثر بالرسوم والنقوش القبطية قبيل الفتح العربى وفى فجر الاسلام والى يمين الرجل عبارة نصها : « رفع يديه الى الله بشكره على دوام النعم » .

شكل ٨٥٦ — قوام الزخرفة فى هذه الصفحة رسم سيدة فى يديها هالة القمر ويحف بها من الجانبين رسم سيدة أخرى وحول الجميع دائرة تتألف من رسم حيتين مشتبكتين ولهما رأس تنين وتحيط بالدائرة رسوم أربع جنيات مجنحات وفوق ساحة التصويرة وتحتها مستطيلان يضم كل منهما كتابة بالخط الكوفى على مهاد من الفروع النباتية والوريقات الدقيقة ، ونص الكتابة فى الشريط العلوى : « صاحبه وكاتبه أضعف » (وتكملة هذا النص فى الشريط العلوى المقابل فى غرة الكتاب الأخرى : « عباد الله سبحانه محمد بن السعيد ») وفى الشريط السفلى : « أبى الفتح ابن الامام الرشيد » . (وتكملة هذا السطر فى الشريط السفلى المقابل فى غرة الكتاب الأخرى : « أبى الحسن بن الامام المفيد ») .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى (مجلة سومر ، المجلد ١١ ، الجزء ١) ص ١٣ و

B. Farès: Le Livre de la Thériaque, p. 20-34

شكل ٨٥٧ — على هذه الصفحة ثلاث تصاوير صغيرة تمثل اليمنى الطبيب فاريتوس يحادث أحد تلاميذه وتمثل الوسطى الطبيب أندروماخس يقرأ فى غرفته وتمثل اليسرى الطبيب أندروماخس مع تلميذ من تلاميذه . والتصاوير الثلاث مثال طيب لأساليب مدرسة بغداد فى الرسوم الآدمية : المسحة العربية فى خلقة الأشخاص وقسمات وجوههم والحاهم السوداء ، رسم الشخص الرئيس أكبر حجما من أصحابه اشعارا بعلو شأنه ، رسم هالة حول الرأس ، الملابس الفضفاضة ذات الأردان الواسعة والأشرطة حول الأكمام ، اهمال العناية بأجزاء الجسم الانسانى وبالتزام قواعد التشريح، اهمال قواعد المنظور التى عرفتها الفنون الغربية وعنيت بها ولا سيما منذ عصر النهضة .. الخ . وفوق رسم الأطباء وتحته شريط من الكتابة الكوفية على مهاد من الفروع النباتية والوريقات . ونص الكتابة فى الشريط العلوى : « بسم الله الرحمن الرحيم » وفى السفلى : « جوامع المقالة الأولى من كتاب » .

انظر : B. Farès: op. cit. p. 34-40.

شكل ٨٥٨ — يظهر فى هذه التصويرة أسلوب من أساليب التصوير فى مدرسة بغداد وهو الجمع بين أكثر من مشهد فى التصويرة الواحدة . والتصويرة التى نحن بصددها توضح قصة من كتاب الترياق خلاصتها أن عيلوس أخا الطبيب أندروماخس كان ماسحا من قبل الملك على الضياع وكان كثيرا مايخرج

اليها فى الصيف والشتاء فخرج ذات يوم الى بعض القرى وأنهكه الحر فجلس ليستريح تحت شجرة ولم يلبث أن استسلم للنعاس واجتازت به حية خبيثة فلدغته فى يده فانتبه مفزوعا ، وأدرك أنه يوشك على الموت فكتب وصية وعلقها على شجرة واستبسل للموت ، وغلبه العطش فشرب من فضلة ماء فى جرة وجدها تحت الشجرة ، ولم يلبث الماء فى جوفه حتى سكن ما كان به من غشى وكرب ، فتعجب من ذلك وقطع خشبة ليستحن بها ماء الجرة فاذا فيها حيتان قد اقتتلتا حتى الموت • وعاد سليما وترك العمل الذى كان فيــه واقتصر على ملازمة أخيــه الطبيب أندروماخس •

ونرى فى التصويرة توضيح عدة مشاهد من هذه القصة ، فالى اليسار جزء من جواد يتخيل المصور أن عليوس قادم عليه ثم نرى عليوس يستريح تحت الشجرة وزاه بعد ذلك يستقى من الجرة وفى الوقت نفسه يخرج الحيتين منها بخشبة فى يده اليسرى ، وزاه الى أقصى اليمين سليما معافى وقد امتطى جواده استعدادا لمغادرة المكان •

ويبدو فى هذه التصويرة ما أصابه المصورون فى مدرسة بغداد من توفيق فى تصوير الخيل ، كما يظهر أسلوبهم فى رسم النبات وتحويره عن الطبيعة •

انظر : B. Farès: op. cit. p. 42-43; Pope: Survey, III, p. 1830-1831, V, pl. 812 b.

شكل ٨٥٩ — انظر شرح شكلى ٨٥٧و٨٥٨

توضح هذه التصويرة قصة للطبيب أندروماخس خلاصتها أن بعض الحرائين كانوا يعملون فى ضيعة له وأنه كان يبكر الى هذه الضيعة لينظر ما يعملون ثم يعود الى بيته اذا فرغوا وكان يحمل اليهم فوق الدابة التى يركبهــا خادمه زادا وشرابا لتطيب أنفسهم • وحدث ذات يوم أنه حمل اليهم قدرا فيهـــا شراب ومسدودة بالطين فلما أكلوا الزاد وقدموا الشراب رفعوا الطين وأدخل أحدهم الكوز فى القدر فاذا فيه أفعى قد تفسخت فلم يذوقوه وقالوا عندنا فى هذه القرية رجل مجذوم يتمنى الموت فنسقيه منه حتى يموت ويكون لنا فى ذلك أجر اذا أرحناه من وجعه الدائم ، فمضوا اليه بزاد وسقوه من ذلك الشراب وظنوا أنه لا يلبث يوما فلما كان قرب الليل انتفخ نفخة عظيمة وبقى عليها الى الغداة ثم سقط عنه الجلد الخارج وخرج الجلد الداخل فلم يزل حتى صلب جلده وبرأ

من مرضه وعاش مزنا طويلا • وهــذا دليل على أن الترياق الذى ألفه أندروماخس وضمنه لحم الأفاعى ينفع من الأوجاع الشـديدة فى الأبدان والأمراض العتيقة •

والذى يلفت النظر فى التصويرة التى نحن بصددها انها تضم رسوما فى مستويين : علوى وسفلى • فنرى الى أقصى اليســار أندروماخس يراقب الزراع والى يساره خادمه يحمل الطعام ويقبض بيده اليمنى على القدر والى يسارهما وتحتهما فى المشــهد السفلى رجال يفلحون الأرض ويعدونها للزرع أو يقطعون بعض الشجيرات وكلهم فى ملابس قصيرة •

انظر : B. Farès: op. cit. p.43-46.

شكل ٨٦٠ — هذه واحدة من ثلاث عشرة صفحة مصورة لأشــكال النبات فى مخطوط ترجمة كتــاب الترياق لجالينوس المحفوظ فى المكتبة الأهليــة بباريس • ونرى فى التصويرة رسوم أنواع مختلفة من النبات وقد كتب فوق كل منها اسمه بالخط الكوفى على مهاد من الفروع النباتية والوريقات • والملاحظ فى هذه الرسوم أن المصورين فى مدرســـة بغداد كانوا يستمدون أسلوبهم فى رسم كثــير من أنواع النبات من الصيغ المنتشرة فى الشرق الأدنى قبل الاســلام وهى مما يأثره الفنانون عن الفن الهلنستى •

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى ص ١٣ و٢٨ و

B. Farès: op. cit. p. 13-14; K. Weitzmann: The Greek Sources of Islamic Scientific Illustrations (*Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*) p. 244-266

شكل ٨٦١ — يظهر الطبيب أندروماخس الى اليمين فى هذه التصويرة راكبا جواده ومتجها الى غلام لسعته حية فأكل من حب الغار ، وسأله أندروماخس ماذا يفعل فأجاب الغلام بأنه أكل حب الغار لأنه مضــاد لسموم الحيــوانات • والملاحظ أن ثمة مشــــاكلة ومشــــابهة بين أسلوب هــذه التصويرة وأسلوب التصاوير على خزف مينايى الايرانى فى القرن الثالث عشر (انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام : ص ٢٨٢ ــ ٢٨٣) وأن الكائنات الحية فى هذه التصويرة حتى رسوم الطيور السابحة فى الهواء ، تحيط برأسها هالة •

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاســلام

عنـد الفرس ، اللوحة رقم ٣ وزكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ٩١ و

K. Holter: Die Galen-Handschrift und die Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibliothek (in *Yahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F., XI, 1937), fig 1; Kühnel: Islamische Miniaturmalerei, pl. 3 b; Pope: Survey, III, p. 1830-1831 V, 812 a; B. Farès: op. cit. p. 41

شكل ٨٦٢ و ٨٦٣ و ٨٦٤ و ٨٦٥ — المخطوط الذى نرى فيه هذه التصويرة مختصر رسالة لأحمد بن حسن بن الأحنف فى البيطرة . ويضم ١٤٨ ورقة وفى نهايته أنه كتب فى بغداد على يد على بن حسن بن هبة الله فى آخر شهر رمضان من سنة ٦٠٥ . و فى غرة المخطوط بالصفحتين الثانية والثالثة المتقابلتين رسوم هندسية تتألف من نجوم وأشكال متعددة الأضلاع ومن رسوم فروع نباتية وكلها ملونة بالأصباغ البراقة أما تزاويق المخطوط فتتألف من تسع وثلاثين تصويرة تجمع ألوانها بين الأزرق والأخضر والوردى والقهوائى والبنفسجى والأحمر والأسود والذهبى . وموضوعات هذه التصاوير رسوم الخيل وحدها أو مع سـواسها يركبونها أو يروضـونها أو يعنون بهـا . وفى آخر المخطوط رسم جمل ورسم ثور . ورسوم الخيل كلهـا جانبية ، الا فى رسم واحد ، ولكنها تصورها فى حالات وأوضاع مختلفة . ومعظم الخيول المرسـومة ضخمة ولكن سيقانها دقيقة أما الرسـوم الآدمية فأجسامها ضعيفة وضيقة المنـاكب وتحيط بالرأس فيهـا الهالة المذهبة . ويظهر عجز المصـور واضحا فى التعبير عن اتصال الرأس بالجسم فيبدو كأنه غائر فيه ، كما يبدو عجزه فى الرسوم البدائية النباتية التى يرمز بهـا الى مكان المشهد أو يحلى بها مهاد التصويرة . وتصاوير هذا المخطوط ليست مثالا طيبا للأساليب الفنية التى نعرفها فى مدرسة بغداد ولا سيما أن ألوانها قد تقشت وأن التلف قد أصاب كثيرا منها فأعيد صبغها فى عصر متأخر ، وانما قدر هـــذا المخطوط فى أنه من أقـدم المخطوطات المصورة فى مدرسة بغداد .

انظر: J. Stchoukine: Les Manuscrits illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire (*Gazette des Beaux-Arts*, 6e période. XIII, 1935) p. 138-140; H. Buchthal: Early Islamic Miniatures from Baghdad (in *Walters Art Gallery Journal*, V 1942), p. 19-39.

شكل ٨٦٦ — أثارت تصاوير هذا المخطوط المحفوظ فى مكتبة فيض الله الأهلية باستانبول خلافا بين مؤرخى التصـوير الاسـلامى فذهب المستشرق الانكليزى الدكتور رايس الى أن الشخص الرئيس فى هـذه التصاوير هو بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل المتوفى سنة ٦٥٧ هـ والذى كتبت له هذه النسخة من الأغانى (المحفوظ منها ثلاثة أجزاء فى دار الكتب المصرية بالقاهرة واثنان فى مكتبة فيض الله باستانبول) وقد أنكر الدكتور بشر فارس هذا الزعم ففنـد حجج الدكتور رايس . وكيفما كانت الحال فان التصويرة التى نحن بصددها تمثل أميرا جالسا وفى يده قوس وحوله ثمانية أشخاص فى صفين وفوق رأسه ملكان يحملان عصابة تحف به وعلى ذراعيه شريطان فيهما كتـابة نصها « بدر الدين لؤلؤ عبد الله » (مساحة التصويرة ١٧٠×١٢٨ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : مدرســة بغداد فى التصوير الاسلامى ص ٢٢ـ٢٣ و

B. Farès: Une miniature religieuse de l'école arabe de Bagdad (Mémoires de l'Institut d'Egypte, LI, le Caire 1948); B. Farès: L'Art Sacré chez un primitif Musulman (*Bull, de l'Institut d'Egypte*, t. XXXVI) p. 619-659; D. S. Rice: The Aghani Miniatures and Religious Painting in Islam (*Burlington Magazine*, XCV, April 1953) p. 128-134.

شكل ٨٦٧ — انظر شرح شكل ٨٦٦

تمثل أميرا ممتطيا جواده فى صحبة طائفة من أعيان دولته وعلى جانبى رأسه ملكان يحملان عصابة تحف به ، وحول ذراعيه شريطان فيهما كتابة نصها « بدر الدين لؤلؤ » (المساحة ١٨٢×١٤٠ سم) .

انظر المراجع المذكورة فى شرح الشكل السابق .

شكل ٨٦٨ — انظر شرح شكل ٨٦٦

كشف الدكتور بشر فارس هذه التصويرة وذهب الى أنها تعرض حادثا يأتى ذكره فى أول هذا الجزء من المخطوط فى باب « خبر أساقفة نجران مع النبى صلى الله عليه وسلم » . وهذا الحادث من السـيرة النبـوية هو وقوف أسقف نجران وعاقبها بين يدى النبى حين قدم الى المدينة وفد من نجران فى السنة العاشرة للهجرة ووقعت الممتحنة او المحاجة بين النبى والأسقف والعاقب . وقال الدكتور بشر فارس ان التصويرة تمثل النبى جالســا على منصة منخفضة

ولابسا سيفه وفوقه ملكان يمسكان عصابة تحيط برأسه وأمامه الأسقف فى ملابس كهنوتية ويقف العاقب الى جانب مواطنه الأسقف . واذا صح ماذهب اليه الدكتور بشر فارس فى تفسير موضوع هذه التصويرة فانها تكون أقدم التصاوير ذات الموضوعات الدينية فى ما وصل الينا من المخطوطات الاسلامية . ولكن فريقا من مؤرخى الفنون الاسلامية يستبعدون أن يكون تفسير الدكتور بشر فارس لهذا المشهد صحيحا فلا يتصورون مثلا أن يلبس النبى سيفه فى هذه المناسبة أو أن يختار المصور لغرة الكتاب فى هذا الجزء الحادى عشر من المخطوط مشهدا له علاقة بموضوعات الكتاب بينما اختار لغرة الكتاب فى الأجزاء الأخرى مشاهد مستقلة بنفسها ، كما يرون أن وجود الملكين فى التصويرة لايبرر القول بأنهما يحيان الرسول (صلعم) لأن الواقع أنهما موجودان فى تصاوير أخرى حول رؤوس أمراء وأشخاص من غير الأنبياء ، وفضلا عن ذلك فان وجود اسم بدر الدين لؤلؤ مكتوبا على الأشرطة حول ذراعى الشخص الرئيس فى بعض التصاوير التى تؤلف غرة الكتاب فى سائر أجزاء هذا المخطوط أمر قد يرجح أن يكون المقصود بالمشهد فى التصويرة التى نحن بسبيلها أن يمثل الأتابك بدر الدين لؤلؤ يستقبل اثنين من أعيان دولته وقد يكون الشخص ذو الملابس الكهنوتية كاتبا مسيحيا من النساطرة .

على أن الدكتور بشر فارس فند هذه الاعتراضات فى بحث نشره فى مجلة المجمع العلمى المصرى (الجزء ٣٦ ص ٦١٩-٦٥٩) وقد أشرنا اليه فى شرح شكل ٨٦٦ والى مقال الدكتور رايس فى الاعتراض على تفسير الدكتور بشر فارس لهذه التصويرة .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى ص ٢٢-٢٣

شكل ٨٦٩ — المعروف أن مقامات الحريرى وتصاويرها وثائق عظيمة الشأن فى دراسة المجتمع الاسلامى لأن المصورين فى القرن الثالث عشر الميلادى أصابوا نجاحا كبيرا فى تزويق مخطوطات هذه المقامات بالتصاوير التى ترسم صورة صادقة لحياة الطبقات المختلفة من حكام ورعية والتى تضم فى زخارفها وساحاتها رسوم كثير من الأدوات المستعملة فى ذلك العصر حتى ليمكن أن نستخرج منها مادة غزيرة عن أنواع العمائر والأثاث وأدوات القتال والثياب والبنود فضلا عن عادات القوم فى الوعظ والتقاضى والزواج وبيع الأبناء وتشييع الجنازات والسفر والندوات الأدبية وغير ذلك .

والتصويرة التى نحن بصددها من مخطوط محفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس (٦٠٩٤ عربى) وهو أقدم مخطوط مزوق ومعروف، من المقامات فقد كتب سنة ٦١٩ هـ أى بعد وفاة المؤلف بنحو قرن من الزمان . وقياس الورقة فى هذا المخطوط ثلاثون سنتيمترا طولا وثلاثة وعشرون عرضا ويضم تسعا وثلاثين تصويرة ورجح كثير من علماء التصوير أن يكون قد كتب أو زوق بالتصاوير فى الشام لأن فى كثير من رسومه الآدمية مشابهة بصور القديسين فى المخطوطات البيزنطية ومخطوطات النساطرة واليعاقبة وكانت هذه المخطوطات أكثر انتشارا فى الشام منها فى سائر ديار الاسلام .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى ص ١٧ — ١٨ و

Kühnel : Islamische Miniaturmalerei p. 20; H. Buchthal : The Painting of the Syrian Jacobites and its relation to Byzantine and Islamic Art (*Syria*, XX, p. 136-150) ; H. Buchthal : "Hellenistic" Miniatures in Early Islamic Manuscripts (*Ars. Islamica*, VII, 1940), p. 125-133; Les Arts de l'Iran, L'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 110-112.

شكل ٨٧٠ — انظر شرح شكل ٨٦٩

تشهد هذه التصويرة بما امتازت به مدرسة بغداد من توفيق فى تصوير الجموع والتنوع فى رسم أوضاع الأشخاص وحركاتهم . وتمثل التصويرة معلما وحوله تلاميذه وعلى اللوح الذى يمسكه التلميذ الثانى الى يسار المعلم تاريخ المخطوط فى عبارة : « عمل فى سنة تسع عشر وستماية » . (القياس ١٨×٢٢ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى ص ٢٦ و

B. Fares : Essai sur l'esprit de la decoration Islamique, p. 31 et pl. XII b.

شكل ٨٧١ — قياس الورقة فى هذا المخطوط نحو سبعة وعشرين سنتيمترا طولا وواحد وعشرين عرضا وبه

سبع وسبعون تصويرة ولا ذكر فيه لتاريخه أو البلد الذى نسخ فيه ، ولكنا نعتقد أنه يرجع الى القرن الثالث عشر . وتصاويره لا تبلغ الى تصاوير المخطوطين الآخرين من المقامات فى المكتبة الأهلية (٦٠٩٤ عربى و ٥٨٤٧ عربى) وتبدو فى بعض المواضع مشوهة ومنقحة فى عهد متأخر ، كما يظهر أن فى آدائها اختلافا لعله يرجع الى اشتغال أكثر من مصور واحد فى تزويقها فضلا عن أن صور الأشخاص فيها صغيرة القياس وزخارفها بسيطة ومقتضبة . والتصويرة التى نحن بصددها تعرض مشهدا من المقامة الحادية والأربعين يبدو فيه أبو زيد السروجى واعظا فى مسجد . والملاحظ أن المصور عبر برسم ثلاثة أشخاص فقط عن « عن حلقة ملتحمة ونظارة مزدحمة » ونرى فوق التصويرة عبارة : « صورته والناس قد أحاطوا به » . وفى هذه التصويرة ــ فضلا عما رأيناه فى الصور السابقة من خصائص الأسلوب التصويرى فى مدرسة بغداد ــ مثال من تصوير العمائر فى أسلوب تخطيطى واصطلاحى . (المساحة ١٥×١٥٫٥ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى ص ١٩ و

Les Arts de l' Iran, 118-120

شكل ٨٧٢ — انظر شرح شكل ٨٧١

مما يلفت النظر فى هذه التصويرة أنها خالية من أى زخرفة نباتية أو هندسية أو معمارية . (القياس ١١×٢٢ سم) .

انظر : B. Farès : op. cit., p. 31 et pl. 12 a

شكل ٨٧٣ — من الكتب العلمية التى أقبل على تزويقها المصورون من مدرسة بغداد الترجمة العربية لكتاب الحشائش أو خواص العقاقير أو خواص الأشجار لديسقوريدس Materia Medica . وقد وصل الينا منه مخطوط محفوظ الآن فى مكتبة طوبقابو سراى فى استانبول ، كتب سنة ٦٢١هـ (١٢٢٤م) . وكان هذا المخطوط يضم عددا كبيرا من التصاوير ثم نزع منه نحو ثلاثين تصويرة تفرقت بين المتاحف والمجموعات الفنية المختلفة فى أوربا وأمريكا . والتصويرة التى نحن بصددها محفوظة فى متحف اللوفر وتمثل رجلين بينهما اناء كبير أحمر ويحرك الرجل الأيمن ما فى الاناء بعصا فى يده بينما يبدو الرجل الآخر كأنه يعلمه كيف يصنع الدواء . وتتألف زخرفة التصويرة من شجرتين محورتين عن الطبيعة وجذع كل منهما أحمر أما الأوراق فخضراء (المساحة ٣٢٫٥×٢٤٫٥ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى ص ١٤ــ١٥ و

H. Buchthal : Early Islamic Miniatures from Baghdad (*Journal of the Walters Art Gallery* V, 1942, p. 18-39) ; F. Day : Mesopotamian Manuscripts of Dioscorides (*Bull. of the Metropolitrn Museum of Art*, VII, 1950, p. 273-280) Ivan Stchoukine: Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, p. 28-30; E. Bonnet : Etude sur les fignres de plantes et d'animaux peintes dans une version arabe manuscrite de la matière médicale de Dioscoride, conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris (*Janus*, XIV, p. 294-303) ; Ünver, A. Süheyl : Istanbulda Dioscorides Eserleri ; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 128-129.

شكل ٨٧٤ — انظر شرح شكل ٨٧٣

تمثل هذه التصويرة رجلا يصنع دواء .

انظر : Dimand: Handbook, fig. 13.

شكل ٨٧٥ — كان هذا المخطوط فى مجموعة شيفير ولذلك ينسب اليها فى بعض الكتب . وقد كتبه وزوقه بالتصاوير يحيى بن محمود بن يحيى الواسطى . وقياس الورقة فيه ٣٧ سم . طولا و٢٨ عرضا ويضم تسعة وتسعين صورة . وتعد هذه التصاوير أبدع ما وصل الينا من تصاوير مدرسة بغداد ، فانها تمتاز بقوة التعبير وبهجة الرسم وسلامة التأليف ودقة الملاحظة ، فضلا عن أنها تصور المجتمع الاسلامى فى القرن الثالث عشر تصويرا صادقا فهى فى هذا الباب وثائق ذات شأن . وقد استطاع الواسطى فى تزويق هذا المخطوط أن يكون واقعيا الى حد بعيد وأن يكسب تصاويره حياة ويجعلها سجلا حافلا بالمشاهد المختلفة من الحياة اليومية فى عصره . ولا ذكر فى هذا المخطوط للبلد الذى نسخ فيه المخطوط غير أن نمط التصاوير المستقل عن التيارات الأجنبية الى حد كبير يجعلنا نميل الى نسبته الى وادى الرافدين . ولعل الواسطى كان يعمل فى بغداد نفسها أو فى وطنه واسط والتصويرة التى نحن بصددها هنا تمثل أميرا

جالسا على عرشــه فى هيئة ظاهرة وحوله جمع من الأتباع وفى الركنين العلويين من ســاحة التصويرة جنيتان مجنحتان . أما اطارا الصورة فغنيان برسوم الرقش العربى ورسوم الحيوانات والطيور المختلفة بين الفروع النباتية .

انظر : زكى محمد حسن : مدرســة بغــداد فى التصوير الاسلامى ص ١٨ و

E. Blochet: Les Enluminures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pls. X-XIII; Blochet: Musulman Painting, pls. XXIV-XXX; W.R. Valentiner: The Front Plane Relief in Medieval Art *(The Art Quarterly*, II, 1939) p. 162-163 and fig. 7; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothéque Nationale, Paris) p. 112-118.

شكل **٨٧٦** — انظر شرح شكل ٨٧٩

تجمع هذه التصويرة بين معظم خصائص مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى : الواقعية فى تصوير الكائنات الحية ، تحوير النبـات عن الطبيعة تحويرا ملحوظا ، المسحة العربية فى خلقة الأشخاص وقسمات وجوههم ، استعمال الأصابع للاشارات والاستعانة بها فى توكيد الكلام ، التوفيق فى تصــوير الجموع والتنوع فى رسم أوضــاع الأشخاص وحركاتهم ، تفضيل الوضعة الثلاثية الأرباع فى رسم الوجوه ، الملابس الفضفاضة وذات الأردان الواسعة والأشرطة ذات الكتابات والزخارف حول الأكمام ، الأسلوب الاصطلاحى فى رسم العمائر ، التعبير عن وجرجة الماء فى أسلوب زخرفى يشبه تجمع الديدان ، استعمال الألوان البراقة والمتميزة ، التوفيق فى رسم الحيوان .

شكل **٨٧٧** — انظر : شرح شكل ٨٧٥

هذه التصويرة مثال رائع لتوفيق الواسطى فى رسم جموع الابل وحركاتهــا وفى رسم قائدها وقد رفع عصاه بيده اليمنى .

شكل **٨٧٨** — تمثل هــذه التصويرة رجلين يعملان فى اعداد دواء . وفيها مثالان من الآنيــة التى كانت تستعمل فى تحضير العقاقير . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل **٨٧٩** — انظر : شرح شكل ٨٧٥

أصاب الواسطى فى هذه التصويرة توفيقا كبيرا فى رسم الجمل وفى التعبير عن صورة أبى زيد السروجى وشخصيته ، كما أنه نجح فى التعبير عن شىء من العمق والفضاء وذلك بواسطة رسم النبات تحت أقدام الجمل رسما فيه بعض قواعد المنظور ويبدو فيه النبات قريبا من الطبيعة فى نموه ، كما أنه نجح فى التعبير عن شىء من الحركة فى رسم رأس الجمل وذيله وفى ذراع أبى زيد المرفوعة بالعصا لحث الجمل على السير .

شكل **٨٧٩** مكرر — تمثل هذه التصــويرة رجلا يحفر فى الأرض لاستخراج مادة تستعمل فى اعداد بعض العقاقير ، ومعه رجل آخر يحمل اناء يجمع فيه ما يجدانه من تلك المادة . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل **٨٨٠** — انظر : شرح شكل ٨٧٥

تشهد هــذه التصويرة بابداع الواسطى فى رسم الجموع واتقان رسوم الخيل ، فضلا عن دقة الملاحظة فى رسم البنود والأعلام .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٢٦

Blochet: Enluminures, p. 58, pl. XII.

شكل **٨٨١** — انظر : شكل ٨٧٥

تمثل هــذه الصــورة الحارث بن همام وأبا زيد السروجى فوق جمليهما فى صدر التصويرة ، وخلفهما قرية تبدو بعض حوائطها وخلفها مسجد تظهر منارته. والى اليمين قطيع من المعز مع حارسه . وفى الوسط بركة ماء يمثلها رسم زخرفى على هيئة تجمع الديدان .

شكل **٨٨٢** — انظر : شرح شكل ٨٧٥

تمثل هذه الصــورة نوعا من المراكب التى كانت تستعمل فى العــالم الاسلامى فى القرن الثالث عشر الميلادى وكيف كان الملاحون يديرونها . ونلاحظ التعبير عن البحر بهذا الرسم الزخرفى الذى أشرنا اليه فى شرح الأشكال السابقة والذى يشبه تجمع الديدان. راجع مادة « ســفينة » فى ملحق دائرة المعــارف الاسلامية .

انظر : E. Blochet: Manuscrits orientaux, arabes, persans et turcs, pl. 1.

شكل **٨٨٣** — توضح هذه التصويرة مشهدا فى المقامة السابعة البرقعيدية ، وهى التى يتحدث فيها الحارث ابن همام عن احدى حيل أبى زيد السروجى ، فيذكر أنه رأى يوم عيد فى مسجد مدينة برقعيد شيخا أعمى استقاد لعجوز تحمل رقاعا فيها شعر يشكو فيه الفقر

وكثرة الولد وبسأل الاحسان . واستطاع الحارث أن يعرف من العجوز أن الشيخ ناظم الأبيات من أهل سروج فوقع فى نفسه أنه أبو زيد السروجى وبادر اليه بعد الصلاة فدعاه للطعام ولما أيقن الشيخ أنه بعيد عن الرقباء أسفر عن حقيقة الحال ، فاذا بصره سليم ، وأنشد :

« ولما تعامى الدهر وهو أبو الورى
عن الرشـد فى أنحـائه ومقـاصده
تعـاميت حتى قيـل انى أخو عمى
ولا غرو أن يحذو الفتى حذو والده »

ويبدو أن العجوز أرجعت الرقاع الى أبى زيد السروجى من دون أن تظفر بأى احسان فقال « انا لله وأفوض أمرى الى الله ولا حول ولا قوة الا بالله » ثم أنشد :

« لم يبق صافٍ ولا مصاف ولا معـين ولا معـين
وفى المساوى بدا التساوى فـلا أمـين ولا ثمين »

والواقع أننا نرى هذا البيت الأخير فوق التصويرة التى نحن بصددها .

انظر : Blochet: Enluminures, pl. XI.

شكل ٨٨٤ و ٨٨٥ و ٨٨٦ — من المخطوطات التى عنى بتزويقها المصورون من مدرسة بغداد كتاب الحيل الميكانيكية أو « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » لابن الرزاز الجزرى ، ألفه لأمير من آل أرتق فى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى وتكلم فيه عن الآلات الضـاغطة والرافعة والنـاقلة والمتحركة حركات خفيفة . وقد وصلت الينـا ثلاثة مخطوطات ثمينة من كتاب الجزرى : أقدمها مخطوط محفوظ الآن فى طوبقابو سراى باسـتانبول وقد تمت كتابته سنة ٦٠٢هـ (١٢٠٦ م) . أما المخطوط الثانى فيرجع الى سنة ٧١٥ هـ (١٣١٥ م) وهو محفوظ الآن فى مجموعة كيفور كيان بالولايات المتحدة . أما المخطوط الثالث من كتاب الجزرى فهو أشهرها عند مؤرخى الفنون الاسلامية وان كان أحدثها عهدا . وقد تمت كتابته سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) لأمير تركى كان فى خدمة السلطان الصالح صلاح الدين من سلاطين المماليك البرجية فى مصر ، وانتهى هذا المخطوط الى مكتبة آيا صوفيا فى استانبول ثم نزعت منه عدة تصـاوير آلت الى المتاحف والمجموعات الفنية المختلفة فى أوربا وأمريكا ونسبها بعض مؤرخى الفنـون الى القرن الثالث عشر الميلادى لأن أساليبها بغدادية . والحق أن تصاوير هذا المخطوط تنسج على منوال التصاوير فى المخطوط الأول المؤرخ من سنة ٦٠٢هـ (١٢٠٦ م) ولا تكاد تختلف عنها الا اختـلافا بسيطا فى تنظيم الألوان . والراجح أن هذا التقليد مقصـود لذاته ، على الرغم من أن الأساليب البغدادية فى التصـوير كانت لا تزال منتشرة فى مصر الى منتصف القـرن الرابع عشر الميلادى . وكيفما كانت الحال فان من أبدع تصـاوير هـذا المخطوط الثـالث عددا يمثل الساعات ، ومنهـا الساعة المرسومة فى الشكل الذى نحن بصدده ، ونرى فى صدر هذه التصويرة طائفة من الموسيقيين يعزفون على آلاتهم كلما مرت ساعة من الزمان وانتقل الرسم الآدمى من عقـد الى الذى يليه من العقود الاثنى عشر المرسومة فى الجزء العلوى من الصورة . ومما تجدر ملاحظته فى هذه التصويرة الثياب المخططة والمبرقشة والرسـوم والزخارف ثم رسم الفروع النباتيـة والورقات فى زاويتى العقد الذى يعلو الموسيقيين ، فضلا عن رسم النسر الزخرفى على جانبى هذا العقد .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسـة بغـداد فى التصوير الاسلامى ص ١٦—١٧ وأحمد تيمور باشا وزكى محمد حسن : التصوير عنـد العرب ص ١٨١ — ١٨٣ و

I. Stchoukine: Les Miniatures Persanes (Musée National du Louvre) p. 30-32; Carra de Vaux: Les Penseurs de l'Islam, II, p. 173; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse, Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris, 1938) p. 129-130; Stchoukine: Un manuscrit du traité d'al Jazari, sur les automates du VII^e siécle de l'hégire (*Gazette des Beaux-Arts*, 6^e périod, XI, p. 134-140).

شكل ٨٨٧ — انظر شرح شكل ٨٨٤ و

Ivan Stchoukine: Les Miniatures Persanes. Musée National du Louvre, p. 30-32.

شكل ٨٨٨ — من الكتب الأدبيـة التى عنى بتزويق مخطوطاتها المصورون من مدرسة بغداد كتاب كليلة ودمنة . وفى المكتبة الأهليـة بباريس مخطوط من كليلة ودمنة ، قياس الورقة فيه نحو ٢٧ سم . طولا و٢١ سم . عرضا ويضم ثمانى وتسعين تصويرة ، من

بينها ست تصويرات أضيفت فى عصر متأخر . ولا ذكر فى هذا المخطوط للتاريخ أو البلد الذى نسخ فيه ولكن أسلوب تصاويره يرجح أن تاريخه بين عامى ١٢٢٠ و ١٢٣٠ . ورسوم الطيور والحيوانات فى هذه التصاوير محورة عن الطبيعة ومتأثرة بالأساليب الساسانية ، أما سائر الرسوم ولا سيما الرسوم الآدمية فانها قريبة جدا من تصاوير مخطوط مقامات الحريرى المحفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس (رقم ٦٠٩٤ عربى) والمؤرخ من سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٢ — ١٢٢٣ م) .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى ص ٢٠ — ٢١ و

H. Buchthal: Indian Fables in Islamic Art (*Journ. Royal Asiatic Society*, 1941, p. 317-324); Les Arts de l'Iran l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris), p. 120-125; Blochet: Enluminures, pls. VI-VII

شكل ٨٨٩ — هذا المخطوط غير مؤرخ فضلا عن أنه غير كامل وهو مكتوب بالخط النسخى ويضم تصاوير كثير من الحيوان والطير والكائنات الخرافية والأشكال الفلكية ومعظم هذه التصاوير متقنة جدا وتمثل الطبيعة تمثيلا صادقا كما أن فى الخيالى منها ابداعا ظاهرا .

انظر E. Kühnel: Islamische Miniaturmalerei: p. 54, pl. 33; Ph. Schulz: Die Persisch-Islamische Miniaturmalerei, I, pl. B and C; Arnold: Painting in Islam, p. 84, pl. 16; L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting, p. 26, pl. 6; Pope: Survey, II, p. 1840-1841, pls. 853-854.

شكل ٨٩٠ — هذا المخطوط الأندلسى من قصة الحبيبين بياض ورياض أحد المخطوطات الأندلسية المصورة والتى وصلت الينا على ندرة المعروف منها . وربما كانت هذه الندرة راجعة الى تزمت المغاربة وأهل الأندلس وتمسكهم بكراهية التصوير . ولكن المعروف أن المراجع التاريخية تشير الى قدوم بعض الفنانين من الشرق الاسلامى الى الأندلس فضلا عما رواه المقرى فى نفح الطيب (ج ١ ص ٢٥٠) من اقبال الخليفة الحكم على فنون الكتاب وارساله البعوث الى الشرق لشراء المخطوطات وبذله المال الوافر فى هذا السبيل ، وعن انشائه مجمعا لفن الكتاب كانت تنسخ فيه المخطوطات وتزوق بالتصاوير . وكيفما كانت الحال فان تصاوير المخطوط الذى نحن بصدده مثال طيب لانتشار أسلوب مدرسة التصوير البغدادية فى الأقطار المختلفة من ديار الاسلام .

انظر : جمال محرز : الرسوم الجدارية الاسلامية فى البرطل بالحمراء ص ٤٩ — ٥٠ ،

A.R. Nykl: Historia de los Amores de Bayad y Riyad; U. Monneret de Villard: Un Codice arabe-spagnalo con miniature (*Biblio filia*, XLIII, Firenze 1942); L. Torres Balbas: Miniaturas medievales espanolas de influjo islamico (in *Al-Andalus*, XV, p. 191-202).

شكل ٨٩١ و ٨٩٢ و ٨٩٣ و ٨٩٤ و ٨٩٥ — أصاب المصور فى تزويق هذا المخطوط توفيقا كبيرا فى رسوم الطيور والحيوانات كما أننا نلاحظ فى الرسوم الآدمية ورسوم النبات تطورا فى الأساليب البغدادية فى التصوير مما يجعلنا نرجح نسبة هذا المخطوط الى النصف الأول من القرن الرابع عشر ويظهر هذا التطور فى رسم النبات والاناء فى شكل ٨٩١ وفى التعبير عن الماء فى البركة فى شكل ٨٩٢ وفى رسم الملابس فى شكلى ٨٩٤ و٨٩٥

انظر O. Löfgren and C.J. Lamm: Ambrosian: Fragments of an illuminated manuscript containing the Zoology of al-Gahiz; B. Gray: Fourteenth-Century Illustrations of the Kalilah nd Dimnah (*Ars Islamica*, VII, p. 134-140).

شكل ٨٩٦ — تبدو الأساليب الفنية الاسلامية واضحة فى هذا المخطوط . وقد جاء فى آخره : « اهتم به أبو شاكر ابن الراهب كتبه غبريال الراهب فى طوبة سنة ٩٦٦ للشهداء الموافق ٦٤٩ هجرية » ويضم تصاوير تمثل بعض المشاهد المسيحية . وفى أول كل رسالة منه رسوم مذهبة اسلامية الطراز . والتصويرة التى نحن بصددها تمثل أربعة من آباء الكنيسة وهم يعقوب وبطرس ويوحنا ويهوذا . ومع أن الرسوم الآدمية فيها متأثرة الى حد كبير بالأصول البيزنطية التى تضم هذا المشهد فان الزخارف النباتية ورسوم الرقش العربى فى القسم العلوى ، فضلا عن أسلوبها الفنى العام ، كل ذلك يشهد بصلتها الوثيقة بأساليب مدرسة بغداد .

انظر : مرقس سميكة باشا : فهارس المخطوطات القبطية والعربية ج ١ ص ٥ واللوحة رقم ٢٩

شكل ٧٩٧ — يشهد تطور الأسلوب فى رسم التصويرة هنا بأنها بعدت الى حد ما عن أساليب مدرسة بغداد فالملابس وغطاء الرأس قد تطور أسلوبهما تطورا ملحوظا وسحنة الرجلين اللاعبين بعدت قليلا عن المألوف فى مدرسة بغداد والملاحظ أن اللاعب الأيمن قد رسم وجهه رسما جانبيا وليس فى الوضعة ثلاثية الأرباع المفضلة عند المصورين فى مدرسة بغداد • أما الشيخ المرسوم الى اليسار فان حركة ذراعه اليمنى غير طبيعية • ويذكر مشهد اللاعبين هنا بما شاهدناه على الصحن الفاطمى ذى البريق المعدنى المصور فى شكل ٤٤ • وصفوة القول أن أسلوب التصوير هنا يقوم على السنة التصويرية البغدادية مع تطور محلى • ونلاحظ أن التصويرة ليس لها أى مهاد من الزخارف النباتية •

انظر : K. Holter: Die frühmamlukische Miniaturmalerei (in *Die graphischen Künste* Wien, II, 1937, S. 1-14).

شكل ٧٩٨ م — تصاوير هذا المخطوط تدل على أنها من صنع أكثر من مصور واحد • ومن بينها تصاوير يظهر فيها التأثر بالأساليب الفنية فى الشرق الأقصى وتجمع رسوم الأشخاص فيها بين سنة التصوير السلجوقية وبعض العناصر الفنية التى تظهر فى فنون آسيا الوسطى كما نعرفها فى نقوش مدينة طرفان بالتركستان الصينية • (انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ٢٣) ولعل هذه التأثيرات راجعة الى الكتاب الأويغور الذين كانوا يعملون فى بلاط السلاطين المغول • وكيفما كانت الحال فان من بين موضوعات التصاوير فى هذا المخطوط مشاهد دينية اسلامية وأخرى مسيحية • وليس ثمة دليل على أن تزويق المخطوط بهذه التصاوير تم فى مركز فنى ايرانى ، ولكن الراجح أن هذه التصاوير حلقة اتصال بين أساليب مدرسة بغداد وأساليب المدرسة الايرانية المغولية ، ولا سيما أنها تشبه التصاوير الموجودة فى مخطوط ايرانى من كتاب « منافع الحيوان » لابن بختيشوع محفوظ فى مكتبة بيربنت مورجان بنيويورك وقد كتب فى مراغة للسلطان غازان سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩ • ويضم هذا المخطوط الأخير أربعا وتسعين تصويرة من عمل فنانين مختلفين وتبدو فى بعضها أساليب مدرسة بغداد كما يبدو فى البعض الآخر ، ولا سيما ما يمثل المناظر البرية ، التأثر بأساليب الرسوم الصينية ذات اللون الواحد التى ترجع الى عهد أسرة سونج وأسرة يوان •

والتصويرة التى نحن بصددها هنا تعرض مشهدا من السيرة النبوية هو المباهلة أو ماكان بين النبى (صلعم) وبين وفد نصارى نجران من مساجلة فى أمور الدين وملاعنة (انظر سيرة ابن هشام ، ط • وستنفلد ج ١ ص ٤٠١ ، أمر السيد والعاقب وذكر المباهلة) • ويظهر النبى الى اليمين فى التصويرة ومعه ابنته فاطمة وزوجها الامام على وولداها الحسن والحسين •

ومما تجدر الاشارة اليه أن فى دار الكتب الأهلية بباريس مخطوطا من كتاب الآثار الباقية للبيرونى ، ذهب بلوشيه الى أنه من مصر فى القرن السابع عشر • وهو مخطوط مزوق بالتصاوير المنقولة عن تصاوير المخطوط الذى نحن بصدده والمحفوظ فى جامعة أدنبرا •

انظر : Blochet: Enluminures, p. 58-60 et pl. XIV b; Arnold and Grohmann: The Islamic Book, p. 68, pl. 36-40; Pope: Survey, V, pl. 825.

شكل ٧٩٩ م — انظر : شرح شكل ٧٩٨ م •

تقع هذه التصويرة فى ظهر الورقة رقم ٧ من المخطوط وتمثل النبى فوق منبر يلقى خطبة الوداع ونرى بين المستمعين أربعة رجال وصبيين • وقد يكون المقصود بالصبيين هنا الحسن والحسين ، ومما يلاحظ أن المنبر الذى يقف عليه النبى والمصباح المعلق أمام المنبر لم يكونا معروفين فى عصره صلى الله عليه وسلم •

انظر : Th. Arnold and A. Grohmann: The Islamic Book, p. 68, pl. 36.

شكل ٨٠٠ م — انظر : شرح شكل ٧٩٨ م •

تمثل هذه التصويرة السيد المسيح عليه السلام يهم بلبس ثيابه بعد المغطاس ويعاونه فى ذلك أحد تلاميذه •

والملاحظ أن التصاوير الخاصة بالموضوعات الدينية المسيحية فى هذا المخطوط من كتاب « الآثار الباقية » لها شأن كبير فى التصاوير المسيحية بوجه عام وقد صورت فى مخطوطات متأخرة ومن بينها المخطوط المحفوظ فى دار الكتب الأهلية بباريس والذى أشرنا اليه فى شرح شكل ٧٩٨ م •

انظر : Th. Arnold: The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, pl. 16; Pope: Survey, III, p. 1833, V, pl. 824 b.

شكل ٨٠١ م — كان رشيد الدين عالما جليلا ومؤرخا كبيرا ، تولى الوزارة للسلطانين غازان وأولجايتو . وقد بذل جهودا كبيرة فى تصنيف كتاب فى تاريخ المغول والأمم التى اتصلت بهم وسماه « جامع التواريخ » وأمر بترجمته الى العربية وحشد جمعا غفيرا من المشتغلين بفنون الكتاب ، استخدمهم فى الضاحية التى أنشأها لمدينة تبريز وعرفت باسم « ربع رشيدى » وكانت سوق الوراقين فيها نافقة وتجارتهم رائجة كما عمل النساخون والخطاطون والمصورون والمجلدون فى نسخ المخطوطات — ولاسيما مؤلفات رشيد الدين — وتزويقها بالتصاوير وتجليدها. ولكن من الغريب أن النسخ التى وصلت الينا من مخطوطات « جامع التواريخ » قليلة . ومع أن تصاويرها خير أمثلة للمدرسة المغولية فى التصوير الاسلامى فانها تجمع بين تأثير الأساليب الفنية المغولية والصينية والبغدادية والهندية والمسيحية .

ومن هذه المخطوطات المخطوط الذى نحن بصدده ويتألف من قسمين : الأول مؤرخ من ٧٠٧ هـ (١٣٠٧) ومحفوظ الآن فى مكتبة جامعة أدنبرا ، والثانى مؤرخ من سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م) ومحفوظ فى مكتبة الجمعية الملكية الأسيوية بلندن . ويبدو تأثير الأساليب الفنية الصينية واضحا فى تصاوير هذا المخطوط ، اذ أن أسلوبها تخطيطى وليس للألوان فيه الا شأن ثانوى . وكيفما كانت الحال فانه يضم أقدم التصاوير التى تعرض بعض الموضوعات من السيرة النبوية — بعد التصويرة التى شرحناها فى شكل ٨٦٨ والتى تؤلف غرة الكتاب فى الجزء الحادى عشر من مخطوط كتاب الأغانى المؤرخ من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م) والمحفوظ فى دار الكتب المصرية بالقاهرة — فنرى فى مخطوط «جامع التواريخ» بضع تصاوير تمثل مشاهد مشهورة من السيرة النبوية ، اذ تمثل احدى هذه التصاوير مولد النبى عليه السلام وقد كتب عليها : « ولادت همايون بادشاه كائنات عليه السلم » وتمثل تصويرة أخرى الراهب بحيرا أمام النبى يرى فيه أمارات النبوة ويفطن الى ما سيكون له من عظيم الشأن . ونشاهد النبى (صلعم) فى تصويرة ثالثة يهم بأن يرفع بيديه الحجر الأسود ليضعه فى جدار الكعبة كما نراه فى تصويرة رابعة — وهى التى نراها فى شكل ٨٠١م — تمثله جالسا فى غار حراء يتلقى الوحى. ونجده فى صورة خامسة مع أبى بكر بالغار فى طريقهما الى يثرب يوم الهجرة . والملاحظ فى تصاوير هذا المخطوط أن فى أجسام الرجال استطالة تعيد الى الذهن ما نعرفه فى لوحات المصور الفلورنسى ساندرو بوتيتشلى (المتوفى سنة ١٥١٥ م) . كما نلاحظ فى تلك التصاوير أن رأس النبى عليه السلام لا تحيط بها الهالة التى كانت ترسم حول الرأس فى كثير من تصاوير مدرسة بغداد والتى رسمت حول رأسه فى تصاوير مخطوط الآثار الباقية المحفوظ فى جامعة أدنبرا والمؤرخ من سنة ٧٠٧ هـ ، ولكنا نعرف أن الهالة لم يكن لها فى التصاوير الاسلامية فى ذلك الوقت أى اشارة الى صفات القدسية (زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى ص ٢٦و٢٧) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٧— ١٧٠

Th. Arnold: Painting in Islam. p.

شكل ٨٠٢ م — انظر شرح شكل ٨٠١ م .

هذه التصويرة من القسم المحفوظ فى مكتبة الجمعية الأسيوية الملكية والمؤرخ من سنة ٧١٤ هـ ، ويضم جزءا من السيرة النبوية ثم تاريخ الصحابة وتاريخ الهند وسيرة بوذا وقسما من تاريخ اليهود . ويلاحظ فى أسلوب هذه التصويرة أن المصور يجهل الهند ومناظرها وأن رسوم العمائر فيها والمناظر البرية وسحنة الأشخاص وملابسهم كلها ذات طابع صينى واضح .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣٧و٣٨و٤٤و٤٩و٥٣

L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting, p. 44-46, pl. 23 B.

شكل ٨٠٣م — أتم الفردوسى نظم الشاهنامه فى بداية القرن الحادى عشر الميلادى وهى ملحمة شعرية قوامها أحداث من تاريخ ايران وأساطيرها فى العصور القديمة وقد أقبل المصورون الايرانيون على تزويق مخطوطاتها بالصور وظلت دائما مصدر الهام لهم يبدعون فى تصوير مشاهدها المختلفة .

ومن أقدم المخطوطات التى وصلت الينا من الشاهنامه المخطوط المعروف باسم شاهنامه ديموت نسبة الى تاجر بهذا الاسم يبدو أنه فصل تصاوير المخطوط فبيعت الى المتاحف وهواة الآثار فى العالم وهكذا تفرقت هذه التصاوير التى يقرب عددها من

الخمسة والخمسين واستقر معظمها فى المتاحف والمجموعات الخاصة فى أوربا وأمريكا .

والراجح أن هذا المخطوط نسخ وزوق بالتصاوير فى مدينة تبريز فى نهاية الربع الأول من القرن الرابع عشر الميلادى ويبدو أن تزويقه بالتصاوير تم على يد عدد من المصورين وأن بعض التصاوير اشترك فى تصويره أكثر من مصور واحد .

والذى يلفت النظر فى تصاوير هذا المخطوط جمعه بين الأساليب الفنية الايرانية فى تنظيم الألوان والعمائر والملابس والأساليب الصينية فى سحن كثير من الأشخاص وفى مناظر الغابات والجبال والرياض ، كما أن فى أسلوب بعض التصاوير ، ولاسيما مشاهد المعارك ، اثارة من أساليب النقوش الحائطية عند قبائل الأويغور التركية وهى النقوش التى كشفت عنها أعمال التنقيب فى خوجو بالتركستان الصينية .وفضلا عن ذلك فان تصاوير هذا المخطوط مثال طيب لنجاح مصورى المدرسة المغولية فى رسم المعارك والتعبير عما فيها من عنف والتحام وصخب .

والتصويرة التى نحن بصددها فى هذا الشكل تمثل جثة اسفنديار محمولة على محفة الى كشتاسب ملك الفرس بعد أن قتل على يد البطل رستم ، والجثة مكفنة فى الديباج ويحملها بغلان وفوقها قبعة اسفنديار بريشتها الطويلة ويسير فرسه فى طليعة الموكب . وحول الجثة جمع من المشيعين يقومون بحركات مختلفة اظهارا لشعور الحزن والأسى فى أسلوب واقعى . وسحن هؤلاء المشيعين خليط من المغول والفرس ، كما يبدو التأثر بالأساليب الفنية الصينية فى رسم الملابس وزخارف النسيج فى المحفة ورسوم السحب الصينية والبط الطائر فى أعلى التصويرة

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٣٤و٣٥

D. Brian : A Reconstruction of the Miniature Cycle in the Demotte Shah Namah (in *Ars Islamica* VI, p. 97-112) ; Dimand : Handbook, fig. 16 ; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 47-48, pl. 25-27 ; J.V.S. Wilkinson : The Shah-Namah of Firdausi, the Book of the Persian Kings ; E. Schröder : Ahmad Musa and Shams Al-Din (*Ars Islamica*, VI, p. 113-143), p. 119-125.

شكل ٨٠٤م — حدث سهو فى الطبع اذ وضع التعريف بشكل ٨٠٤ م تحت شكل ٨٠٥ م فى صفحة ٣١٦

وتمثل هذه التصويرة الاسكندر جالسا على عرشه وحوله أتباعه ووجوههم جميعا مرسومة فى وضعة ثلاثية الأرباع على عكس الاسكندر الذى يظهر مرسوما من الأمام وحول رأسه هالة ويلبس تاجا ذهبيا من التيجان المغولية وعلى جانبى العرش تابعان يحمل كل منهما سيفا ويلبس قبعة مغولية . أما سائر الأتباع فمنهم من يلبس عمامة ومن يلبس قبعة مغولية ، وألوان الملابس تجمع بين الأزرق والأخضر والأبيض والأسود وكان فى هذه التصويرة بعض التذهيب . والملاحظ أن بعض أجزائها قد مسته ريشة مصور وأعادت صبغه فى عصر متأخر ، مساحة التصويرة ٢٨٫٥×٢٠ سم . مساحة الورقة ٤١×٢٩ سم .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Stchoukine : op. cit. p. 34 ; A. Sakisian : La Miniature persane, fig. 37.

شكل ٨٠٥ م — حدث سهو فى الطبع اذ وضع التعريف بشكل ٨٠٥ م تحت شكل ٨٠٤ م فى صفحة ٣١٦

نرى فى وسط هذه التصويرة فرامرز بن رستم لابسا خوذة ذهبية ودرعا مخططة باللونين الأحمر والأصفر ورافعا سلاحا ليهوى على ملك كابل الذى يفر أمامه وفوق رأسه قبعة مغولية . وتجمع هذه التصويرة بين ضروب مختلفة من الأسلحة : القوس ، والجعبة مملوءة بالسهام ، والسيف ، والحربة ، والدرع ، والخوذة ، والبيضة ، والزرد . وفى الجزء العلوى من التصويرة رسوم سحب صينية مذهبة على مهاد أزرق . قياس التصويرة ٢٢٫٥×٢٩٫٥ سم . قياس الورقة ٤٠×٢٩ سم .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Schoukine : op, cit. p. 32.

شكل ٨٠٦ م — كانت هذه التصويرة فى مخطوط كبير من «جامع التواريخ» لرشيد الدين تضم نحو خمسين تصويرة بعضها مضاف الى المخطوط بعد تزويقه بالتصاوير لأول مرة . وقد عرض عدد من هذه التصاوير فى معرض الفن الايرانى بلندن سنة ١٩٣٠

وتمثل التصويرة التى نحن بصددها أحد السلاطين جالسا على عرشه يتحدث الى اثنين من رجاله.ويبدو التأثر بالأساليب الفنية الصينية واضحا فى شكل

العرش وسحنة الرجال وملابسهم وغطاء رأسهم . (القياس ٣٣×٤٣ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣٨و٦٥

Pope: Survey, III, p. 1839-1840 and V, pl. 829; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit. No. 28, p. 35.

شكل ٨٠٧ م — هذا المخطوط المشهور غير مؤرخ والراجح أنه يرجع الى النصف الثانى من القرن الرابع عشر وأنه زوق بالتصاوير فى تبريز . ومن تصاويره تصويرة تمثل المغول ،وعلى رأسهم هولاكو، يحاصرون بغداد وأخرى تمثل المستعصم آخر خلفاء العباسيين فى العراق يعبر نهر دجلة ليلقى هولاكو بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) وثالثة تمثل جنكيز خان بين زوجاته ورجال حاشيته وبين يديه اثنان من أبنائه قد ركعا يقدمان واجب الطاعة والاجلال .

والصورة التى نحن بصددها تمثل السلطان غازان على عرشه والى جانبه زوجته وعلى يسار العرش أربع نساء لهن قبعات فيها ريش طويل ويبدو أنهن من الحاشية . وأمام العرش ستة رجال من أتباع السلطان يلبس ثلاثة منهم قبعات مغولية . وفى صدر التصويرة منضدة عليها آنية للشراب .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٣٥

E, Blochet: Musulman Painting, pl. 59-65; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad, Bibliothèque Nationale, Paris), p. 147-148; Blochet: Enluminures, p. 75-78 et pl. 28.

شكل ٨٠٨ م — تمثل هذه التصويرة السلطان أوجتاى جالسا فى خيمته بين ولديه وأمامه ثلاثة رجال من حاشيته . ويبدو التأثر بالأساليب الفنية الصينية فى أغطية رؤوسهم وفى ملابسهم ، كما نلاحظ التطور فى رسم النبات .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٣٥ وزكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣٩—٤٠ و

E. Blochet: Musulman Painting, pl. 61.

شكل ٨٠٩ م — المعروف أن أردوان الخامس (أرطبان Artabanus) كان آخر ملوك الفرثيين (البارثيين Parthians) وأن أردشير بن ساسان تزعم ثورة أمراء اقليم فارس (جنوب غربى ايران) على هذا الملك الفرثى وقضى على امبراطورية الفرثيين نحو سنة ٢٢٧م وأسس الدولة الساسانية التى لم تلبث أن أخضعت لحكمها جميع بلاد ايران .

وتمثل التصويرة التى نحن بصددها الجلاد وهو يهم بأن يقطع بسيفه عنق أردوان بعد أن خسر المعركة ووقع أسيرا فى يد أردشير فأمر بقتله .

والتصويرة من مخطوط شاهنامه ديموت الذى أشرنا اليه فى شرح شكل ٨٠٣ م (القياس ٤٠× ٢٩ سم) .

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit. p. 47, pl. XXV, A 29 a.

شكل ٨١٠ م — لم نستطع الاهتداء الى اسم المتحف أو المجموعة الخاصة التى تضم هذه الصفحة من مخطوط الشاهنامه . وليس بين يدينا — عند كتابة هذه الشروح — من الكتب وسائر المراجع ما يمكننا أن نواصل البحث فيه . وكيفما كانت الحال فان هذه الصفحة مثال طيب من صفحات الشاهنامه التى تضم تصاوير صغيرة والتى نرى مخطوطا كاملا منها فى مجموعة شستربيتى . وكيفما كانت الحال فان مثل هذه التصاوير تمتاز بأن مشاهد الشاهنامه مرسومة فيها رسما مقتضبا وأقل فى الثروة الزخرفية من المألوف فى التصاوير الكبيرة فى المخطوطات الأخرى من الشاهنامه . والراجح عندنا ان التصويرة التى نحن بصددها من المخطوط المحفوظ فى مجموعة شستر بيتى أو من مخطوط آخر فى متحف فرير بأمريكا أو من مخطوط كان فى مجموعة شلتز .

انظر : Pope: Survey, II, p. 1833-1834, V, pls. 830-834.

شكل ٨١١ م — هذه التصويرة فى مخطوط « جامع التواريخ » لرشيد الدين الذى أشرنا اليه فى شرح شكل ٨٠٧ م

وتمثل كيخاتو السلطان المغولى فى ايران ينظر فى أمر القواد الثائرين بعد أن كانت خلافاتهم ودسائسهم سببا فى قيام فتن خطيرة فى البلاد عقب وفاة أخيه أرغون . ونرى فى التصويرة أحد هؤلاء القواد راكعا أمام الملك بينما وقف الآخرون الى يساره .

شكل ٨١٢ م — هذه احدى التصاوير التى صنعت لمخطوط من كتاب كليلة ودمنة ثم جمعت فى مرقعة (البوم) للشاه طهماسب وهى الآن فى مكتبة الجامعة باستانبول • وقد ذهب الأستاذ ساكسيان الى أنها من صناعة مدرسة فنية ازدهرت فى خراسان فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى وتأثرت بالأساليب الفنية الصينية قبل أن يقبض المغول على زمام الحكم فى ايران ، ولكن نظرية ساكسيان لم تلق أذنا صاغية لأن الدقة فى رسم الأشخاص والحيوانات فى هذه المجموعة من التصاوير لايمكن وجودها فى ايران فى القرن الثانى عشر مع ما نعرفه فى أقدم التصاوير التى يمكن نسبتها على وجه التحقيق الى تلك البلاد فى العصر الاسلامى ، والتى زوق بها مخطوط ايرانى من كتاب « منافع الحيوان » لابن بختيشوع محفوظ الآن فى مكتبة مورجان بنيويورك وقد نسخ هذا المخطوط فى مدينة مراغة بأمر السلطان غازان سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩ م • وفيه أربع وتسعون تصويرة تعاون فى تصويرها عدد من المصورين ولا تزال كثير من أساليب مدرسة بغداد حية فى بعضها بينما رسمت مناظر الغابات والجبال وسائر المشاهد البرية فى أسلوب مقتضب ثم صبغت بألوان قليلة على النحو المعروف فى الرسوم الصينية ذات اللون الأسود فى عهد أسرتى سونج (٩٦٠ — ١٢٧٩) ويوان (١٢٨٠ — ١٣٦٧) •

أما تصاوير كليلة ودمنة التى نحن بصددها فتشهد بأن المصور قد هضم ما اقتبسه من الأساليب الفنية الصينية فى رسم المناظر البرية وأصاب حظا كبيرا من التوفيق فى ملاحظة الطبيعة وفى اكساب صوره شيئا من الحركة وفى اتقان الرسوم الآدمية والحيوانية اتقانا لم يصل اليه المصورون الذين كانوا يعملون للمغول فى تبريز ومراغة وسلطانية ، مما يحملنا على أن نرجح نسبتها الى هراة التى كانت عاصمة لدولة الكرت المغولية (١٢٤٥ — ١٣٨٩) • والمعروف أن أسرة الكرت تنتسب الى الغوريين الذين كانوا يحكمون أفغانستان والهند بين عامى ١١٤٨ و١٢١٥م وأن ذلك قد يفسر بعض ما نجده من روح هندية فى تصاوير كليلة ودمنة التى نحن بصددها •

والملاحظ أن التصويرة المرسومة فى شكل ٨١٢ م تجمع بين ثلاثة مشاهد من قصص كليلة ودمنة : الأول الى اليسار فى الجزء العلوى ويمثل الكلب ينظر الى صورته فى الماء ، والثانى الى اليمين ويمثل كليلة ودمنة يتأملان أحد المشاهد فى خبث ودهاء • أما المشهد الثالث فيمثل الأسد يفترس الثور • وتشهد التصويرة بتوفيق المصور فى المناظر البرية وفى رسوم الحيوانات وفى التعبير عن الحركة والعمق والفضاء •

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ٩٦ و

A. Sakisian: Une école de peinture prémongole dans la Perse Orientale *(Gazette des Beaux-Arts*, 5e période, VII, p. 16-30); Sakisian: L'Ecole de miniature prémongole de la Perse orientale (*Revue des Artsasiatiques* VII, p.156-162; Sakisian: La Miniature persane du XIIe au XVIIe siècle, p. 4; B. Gray: Persian Painting, p. 36; Gray: Die Kalila wa Dimna der Universität Istambul *(Pantheon*, XII, p. 280-282): cf. Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., pls. 28, 34, 36; E. Fehmy and Stchoukine: Les Manuscrits orientaux illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul; E. Schröder: op. cit p. 125-128; Pope: Survey, II, p. 1836-1837, V. pls. 843-844,

شكل ٨١٣م — شهد عصر تيمور مرحلة الانتقال من المدرسة الايرانية المغولية الى مدرسة هراة التيمورية ولكن المركز الأساسى للانتاج فى عهد تيمور نفسه كان فى مدينة سمرقند التى اتخذها مقرا لحكمه وجمع فيها أشهر الفنانين وأصحاب الصناعات الدقيقة • ومع ذلك فاننا لانعرف شيئا من المخطوطات المزوقة بالتصاوير من صناعة سمرقند آنذاك على الرغم من وجود عدد من المخطوطات المعاصرة من انتاج شيراز وبغداد وتبريز التى لم تفقد مكانتها فى فنون الكتاب • وبعد وفاة تيمور اتخذ ابنه شاه رخ مدينة هراة حاضرة وجمع فيها كثيرا من الخطاطين والمصورين لنسخ الكتب وتزويقها بالتصاوير لمكتبته الشهيرة •

ويمثل مرحلة الانتقال من المدرسة المغولية الى المدرسة التيمورية فى هراة ثلاثة مخطوطات من الشاهنامه تنسب الى شيراز ومخطوطان فى المتحف البريطانى • وأهم هذين المخطوطين هو المخطوط الذى يضم الصورة التى نحن بصددها الآن وهو ديوان شعر من قصائد خواجو كرمانى التى تتحدث فيها عن غرام الأمير الايرانى هماى بهمايون ابنة ملك

الصين . وقد كتب هـــذا المخطوط بقلم الخطاط الايرانى المشهور مير على التبريزى فى بغداد ســنة ٧٩٨هـ (١٣٩٦ م) وعلى احــدى تصـــاويره توقيع المصور الايرانى جنيد نقاش السلطانى الذى عمل فى بلاط السلطان غياث الدين أحمد (١٣٨٢ ــ ١٤١٠ م) من أسرة الجلائريين المغوليـــة والتى حكمت العراق (١٣٣٥ ــ ١٤٣١) . وبذلك تكون هذه التصويرة أقدم ما وصل الينا من التصاوير الايرانية التى تحمل توقيع الفنان . وتمثل التصويرة التى نحن بصـــددها الأمير هماى ممتطيا جواده يتحدث الى همايون ابنة امبراطور الصين وهى تطل عليه من الطابق العلوى فى القصر . وقد أصاب المصور نجاحا كبـيرا فى رسم القصر والنبات والحصان ، ولا يزال التأثر بالأساليب الصينية واضحا فى سحنة هماى وهمايون .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٣٨ــ٤٠ و زكى محمـــد حسن : فنـــون الاسلام ص ١٧٩ و

Sakisian: op. cit. p. 32; Migeon: Manuel, I, p. 152; Martin; Miniature Painting, pls. 45-50; Kühnel: Islamische Miniaturmalerei, pl. 35; Pope: Survey, II, p. 1841, V, pl. 856 a.

شكل ٨١٤ م — انظر شرح شكل ٨١٣ م

تمثل هذه التصويرة الأمير الايرانى هماى فى زيارة حبيبته الأميرة همايون ابنة ملك الصين،وهى ترحب به فى حديقة قصرها ، نتراه جالســا على يسارها فوق أريكة مرتفعـــة والى يســاره بعض رجال حاشيته واقفين ، والى يمين الأميرة وفى الركن الأيمن من صدر الصورة نســاء من حاشيتها يقـــدم بعضهن الأطعمة والأشربة ويحمل بعضهن الهدايا التى جلبها الأمير كما أن بعضهن يطبلن ويعبرن عن سرورهن بمقـــدم الأمير واعجابهن بمنظره الى جانب الأميرة . وخلف الأريكة رجل وامرأة يقطفان الورد والريحان من الشـــجر ، وفى صدر الصورة منضدة عليها آنية الشراب .

والملاحظ أن سحن النساء واحدة وكذلك سحن الرجال وانما يظهر الفرق فى الأوضـــاع والحركات . والتصويرة ، بوجه عام ، مثال طيب لتصاوير المدرسة التيمورية بما فيها من اقبال على كسوة المهاد برسوم النبات فضـــلا عن رسم الأشجار فى الخلفية وفوقها الطيور التى تسبح فى السماء .

شكل ٨١٥ م — انظر شرح شكل ٨١٣ م.

تمثل هذه التصويرة مبارزة عجيبة بين الأمير هماى والأميرة همايون قبل أن تتبين لكل منهما شخصية الآخر ، ونرى فى التصويرة حصان كل منهما لابســا الزرد ورافعا مقدم جسمه للهجــوم على الحصـــان الآخر .

ومما يلفت النظر فى التصويرة أسلوب المصور فى التعبير عن المنظر البرى ورسم الغـــابة ذات أشجار جذورها طويلة وتتفتح فى نهايتها كأنها باقة ورد أو زهـــور .

والملاحظ أن المصور لم يوفق كثـــيرا فى رسم الحصـــانين لأن أرجلهما الرفيعة لاتناسب جسميهما ولأنهما يظهران كالدمية لا حياة فيها . أما الأشجار والمرتفعات الاسفنجية الشكل والطيور التى تسبح فى السماء فى خلفية الصور والنبـــات فى مهادها فمن الخصائص المألوفة فى صور المدرسة التيمورية .

شكل ٨١٦ م — انظر شرح شكل ٨١٣ م .

تمثل هذه التصـــويرة لقاء الأمير همـــاى بالأميرة همايون واحـــدى وصيفاتها . وعلى الرغم من رسم الهـــلال فى الركن العلوى الأيمن من التصـــويرة فان التصويرة تبدو كأنها فى وضح النهار .

Sakisian: op. cit., pl. XXVII, fig. 38; Pope: Survey, V, p. 856.

شكل ٨١٧م — يضم هذا المخطوط احدى عشرة تصويرة تزوقه من دون أن تكون لهـــا علاقة بنصـــوصه . والتصاوير خالية تماما من الرسوم الآدمية وانما تمثل مناظر برية مختلفة وغنية برسومأشجار ونباتات متنوعة مما دعا الى القول بأن المصور صور المثل العليـــا فى الخليقة عند المزدكية وأنه ربما كان من أتباع هـــذا المذهب ، ولكنا نرى أن هذا التفسير بعيد الاحتمال.

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانيـــة فى العصر الاسلامى ص ١٠١ و

A. Sakisian: Le paysage dans la miniature persane (*Syria*, 1938, p. 280-281; M. Aga-Oglu: The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the Year 1398 A.D. (*Ars Islamica*, III) p. 86; E. Diez. Die Elemente der persischen Landschaftmalerei und ihre Gestaltung (in Strzygowski, *Kunde, Wesen, Entwicklung*, p. 2-22); A. Eastman: Landscape in Persian Miniatures (*Parnassus*,

V, Dec. 1933, p. 22-23,30); E. Kühnel: Das Landschaftsbild in der islamischen Buchmaleri (*Die Graphischen Kunste*, L, 1927, p. 1-9); I. Stchoukine: La Peinture Iranienne sous les derniers Abbasides et les Il-Khans, p. 105-120; I. Strzygowski: Die Landschaft in der nordischen Kunst; Pope: Survey, II, p. 1845.

شكل **٨١٨** م — فى هوامش الصفحات الثمان الأخيرة من هذا المخطوط رسوم تخطيطية بالمداد على الطراز الصينى وفيها تذهيب وتلوين بسيط . وهى فريدة فى نوعها ولا نعرف مايشبهها تماما فى التصوير الاسلامى. فقد كان المألوف أن الخطاط يترك مساحة ، مستطيلة الشكل فى معظم الأحيان، يرسم فيها المصور التصويرة. وحدث أن كانت بعض أجزاء التصويرة تمتد الى الهامش ، كما حدث أن كانت الهوامش تزين برسوم حيوانات وزهور ونبات ، ولكن الرسوم الريفية ورسوم الطيور والرسوم الآدمية التى نراها فى هامش الصفحة التى نحن بصددها نادرة جدا فى هوامش المخطوطات الايرانية . والراجح أنها وثيقة الصلة بالمدرسة التى ازدهرت فى تبريز فى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى حيث بلغ التأثر بالأساليب الفنية الصينية أقصى حده . ونلاحظ فى التصويرة التى نحن بصددها (وقد كانت فى مجموعة هرش بجنيف) رسوم السحب الصينية والطيور التى تحلق فى السماء ورسم شيخ يتوكأ على عصاه والى جانبه سيدة تحمل طفلا بين ذراعيها ثم رسم جاموستين ، وفى القسم السفلى من الهامش رسم رجل يبدو كأنه يمسك محراثا تجره جاموستان . (القياس ٣٠×٢٠ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٦٤—٦٥ و

Binyon, Wilkinson and Gray, op. cit. p. 63-64, pl. LXXIV (A 36).

شكل **٨١٩** م — يضم هذا المخطوط أشعارا فى تاريخ الشاه طهماسب . والملاحظ أن ثمانية من الرجال المرسومين فى التصويرة صوروا تصويرا جانبيا وان واحدا فقط رسم فى وضعة ثلاثية الأرباع . وتشهد سحن الأشخاص وملابسهم والعشب الذى يزين مهاد التصويرة بأنها من القرن الخامس عشر .

ومما يلفت النظر تنوع غطاء الرأس وأن بعضه يشبه القبعات المغولية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٨٨ — ١٨٩

شكل **٨٢٠** م وشكل **٨٢١** م — هذه رسوم باللون الأسود تمثل طيورا وحيوانات خرافية صينية بين زهور ونباتات ووريقات وسحب صينية . والراجح أنها منقولة عن نماذج من صناعة بلاد ما وراء النهر .

انظر : E. Kühnel: Islamische Miniaturmalerei, p. 24, pls. 28-32; Sakisian: op. cit., pls. 42-45.

شكل **٨٢٢** م وشكل **٨٢٣** م — يضم هذا المخطوط وصف خمس وأربعين مجموعة من مجموعات النجوم ويلى وصف كل منها رسم يمثلها كما تظهر فوق كرة سماوية وآخر يمثلها كما تبدو فى الفلك . وحدود هذه الرسوم بالمداد أما النجوم فمذهبة ومحدودة باللون الأحمر اللهم الا ما كان منها مرسوما خارج الأشكال فانه منقوش باللون الفضى ومحدود باللون الأسود . ولسنا نستطيع أن نعين المكان الذى كتب فيه هذا المخطوط ولكن الراجح أنه من صناعة ايران فى العصر التيمورى فان أسلوب الرسم وطراز الملابس يدلان على ذلك ، فضلا عن اننا نعرف أن أولوغ بك حفيد تيمور عنى بعلم الفلك وشيد مرصدا مشهورا فى سمرقند وفد اليه أعلام الفلكيين .

ونرى فى شكل ٨٢٢ م رسم مجموعة قفاوس أو الملتهب Cepheus ثم رسم مجموعة الجاثى على ركبتيه Hercules وأخيرا رسم مجموعة العواء The Howler وفى شكل ٨٢٣ م (السفلى) رسم مجموعة البجعة Cyguns وتتألف من سبعة عشر نجما داخليا ونجمين خارجين ، ثم رسم مجموعة التنين .

انظر : Joseph Upton: A Manuscript of the Book of the Fixed Stars (*Metropolitan Museum Studies*, IV, part 3, March 1933).)

شكل **٨٢٤** م — تؤلف هذه التصويرة صفحة من مخطوط غير معروف من منظومة خواجو كرمانى « هماى وهمايون » . ويمكن نسبة التصويرة الى نهاية القرن الربع الأول من القرن الخامس عشر وهى تمثل الأمير هماى الايرانى وقد انتقل فى الحلم الى بلاط ملك الصين حيث نراه فى حديقة القصر يلقى الأميرة همايون . ويرى الأستاذ الدكتور «ونل ان هذه التصويرة ربما كانت من عمل المصور مرزا غياث

الدين الذى صحب البعثة التى أرسلها شاه رخ الى الصين بين عامى ١٤١٩و١٤٢٢ • ولكن ليس فى التصويرة ما يؤيد أن المصور زار الصين أو أنه يعرف عمائرها ومناظرها الطبيعية • وكيفما كانت الحال فان هذه التحفة الفنية مثال طيب لما وصلت اليه المدرسة التيمورية من ابداع فى رسم الأشجار والزهور ، فضلا عما فيها من اتقان رسوم الفروع النباتية ورسوم الرقش العربى التى اتخذت مهادا للكتابات المختلفة وما فيها من توفيق فى التعبير عن عن أرستقراطية الاشخاص المرسومين • (القياس ٢٩×١٧٫٥ سم) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٨٣ وزكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٦٦ — ٦٧ و

E Kühnel: op. cit., p. 26; Pope: Survey, II, p. 1852-1823.

شكل ٨٢٥ م — لايزال التأثر بالأساليب الفنية الصينية ظاهرا فى هذه التصويرة ولا سيما فى سحن الأشخاص ورسوم السحب الصينية ورسم القبعة فوق رأس البراق • وتحيط برأس النبى (صلعم) هالة من النور • ونلاحظ أن المصورين فى الاسلام كانوا فى البداية يرسمون الهالة مستديرة أو شبه مستديرة • ولكنهم ، بعد أن زاد اتصالهم بالفنون الصينية وعرفوا تماثيل بوذا فى آسيا الوسطى ، اصبحوا يرسمونها فى بعض الأحيان غير منتظمة الشكل فتبدو بيضية وعتد منها اللهب أو أشعة النور • ووجه النبى (صلعم) غير ظاهر فى التصويرة ، ولكنا لم ندرسها على الطبيعة لنعرف هل كان ذلك مقصودا من المصور أو هل مسح الوجه على يد أحد المتزمتين الذين وقع فى يدهم المخطوط ، على نحو ما تعرف فى بعض المخطوطات • (المساحة ٣٠×٤٨ سم) •

انظر : B. Farès: L'Art Sacré chez un primitif musulman *(Bull Institut d'Egypte*, t. XXXVI) p. 663 et pl. X.

شكل ٨٢٦ م — كتب هـذا المخطوط لمكتبة الأمير بايسنقر بقلم الكاتب محمود مرتضى الحسينى الذى كتب سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م) مخطوطا آخر من مجموعة شعرية لاسكندر سلطان حاكم شيراز وابن السلطان شاه رخ وهو الآن فى مجموعة جلبنكيان •

ومخطوط القسم الاسلامى من متاحف برلين — وهو الذى يضم التصويرة التى نحن بصددها الان — عليه توقيع الخطاط محمود مرتضى الحسينى وأنه تم فى ربيع الأول سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) فى شيراز • ويمتاز هـذا المخطوط بأن المصور يحرص فى تصاويره على رسم أقل عـدد ممكن من الأشخاص وبالأسلوب الاصطلاحى فى رسم المرتفعات على هيئة الاسفنج وبأن ألوان التصاوير ألطف وتنظيمها أكثر تناسبا وتنسيقا من الألوان التى نراها فى تصاوير مدرسة هراة •

انظر : E. Kühnel: Die Baysongbur-Handschrift der Islamischen Kunstabteilung *(Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen)*, LII, p. 133-152; Pope: Survey, II, p. 1847.

شكل ٨٢٧ م — انظر شرح شكل ٨٣٦ م •

تمثل هذه التصويرة خسرو يقتل بهرام جوبين•• قد أصاب المصور نجاحا كبيرا فى رسم الحصانين وفى التعبير عن عنف الضربة التى تلقاها بهرام جوبين فمال على فرسه وقد ظهرت على وجهه أمارات الألم • وفى الصورة عرض لأنواع مختلفة من الأسلحة ومعدات القتال والجنود •

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., 67, pl. 37.

شكل ٨٢٨ م — جاء فى التعريف بهذا المخطوط أنه من سمرقند قبل سنة ٨٤١ هـ (١٤٣٧ م) ، وذلك لأنها السنة التى تم فيها تحرير الجداول الفلكية المنسوبة الى أولوغ بك على يد نخبة من الفلكيين اجتمعوا فى سمرقند • وكيفما كانت الحال فان المخطوط الذى نحن بصدده لا يمكن أن يرجع الى مابعد سنة ٨٥٣ هـ (١٤٤٩ م) وهى السنة التى قتل فيها اولوغ بك • وقد كان هذا الأمير حاكما على بلاد ما وراء النهر بين عامى ١٤٤٦و١٤٤٩ وشيد المرصد المشهور فى سمرقند • وتمثل التصويرة التى نحن بصددها صورة مجموعة من النجـوم — هى مجموعة الحيـة — على ما ترى فى السماء • ورسم الحية هنا منقول عن أصل صينى •

انظر : E. Blochet: Peintures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale, p. 10-11; Blochet: Musulman Painting, pl. XCI; Blochet: Enluminures, p. 85-87.

شكل ٨٢٩ م — المعروف أن فرعا من المدرسة التيمورية ازدهر فى مدينة شيراز مقر ابراهيم سلطان بن شاهرخ. وقد كتبت لهذا السلطان مجموعة من الشعر الفارسى بقلم الخطاط محمود مرتضى الحسينى الذى كتب مخطوطا آخر من الأشعار الفارسية محفوظا الآن فى القسم الاسلامى من متاحف الدولة فى برلين وقد أشرنا اليه فى شرح ٨٢٦ م • والأسلوب الفنى فى هذين المخطوطين من مدرسة شيراز يتشابه فى حرص المصور على أن يرسم أقل عدد ممكن من الأشخاص فى التصويرة الواحدة وفى أن أصباغ التصاوير ألطف وتنظيمها أكثر تناسبا وتنسيقا من الأصباغ التى نراها فى مدرسة هراة •

ومما يلفت النظر فى التصويرة التى نحن بصددها الآن دقة الزخارف النباتية والهندسية ورسوم الرقش العربى فى افريز الجدار وحول النوافذ فى هذه القاعة. أما رسوم النساء السبع فتشير الى قصة رواها الشاعر نظامى فى منظومته حول بهرام كور •وخلاصتها أن ملك الحيرة الذى عهد اليه ملك الفرس بتربية ابنه بهرام كور شيد قصر الخورنق ورسم مهندس هذا القصر فى احدى قاعاته نقشا يمثل أميرا حوله بنات الملوك الذين كانوا يحكمون الأقاليم السبعة فى العالم •

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، اللوحة ٣٩ و

Pope: Survey, V, pl. 860; Blochet: Manuscrits à Peintures... p. 78-79; G. Wiet: Miniatures Persanes, Turques et Indiennes. Collection de S.E. Cherif Sabry Pacha, p. 56-57; Pope: Survey, II, p. 1845-1846.

شكل ٨٣٠ م — انظر شرح شكل ٨٢٩ م

المعروف أن قصة مجنون ليلى لقيت نجاحا كبيرا فى الأدب الفارسى فنظمها شعراء الفرس وكانت من الشعر العاطفى الذى أقبل المصورون على تزويق مخطوطاته • واختاروا مشاهد كثيرة من هذه القصة لتوضيحها بالتصاوير ، ومن بينها : مولد مجنون ليلى ، ليلى والمجنون فى المدرسة ، المجنون يحج الى الكعبة، معركة بين أنصار صديق للمجنون ومحاربين من عشيرة ليلى ، المجنون يزور ربع ليلى ، معركة بين عشيرة المجنون وعشيرة ليلى ، المجنون بين الوحوش فى الصحراء ، عجوز تقود المجنون الى ربع ليلى ، زوج ليلى يزور المجنون ، والد المجنون فى زيارته ، مرضعة ليلى تزور المجنون ، المجنون على قبر أبيه ، وفاة زوج ليلى ، ليلى تبحث عن المجنون ، ليلى والمجنون فى الصحراء ، اغماء ليلى والمجنون ، دفن ليلى ، المجنون على قبر ليلى •

والتصويرة التى نحن بصددها فى هذا الشكل تمثل المجنون على قبر ليلى ، نراه وقد لبس الحداد وأطلق لحيته وحوله الحيوانات التى ألفته وصارت تتبعه أينما ذهب • ونلاحظ أن المصور رسم من كل حيوان زوجين • أما الأشجار والنبات الذى يحيط بقبر ليلى فمما ألفناه فى مهاد الصور ولا سيما فى المدارس التيمورية •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص، ١٨٣

Kühnel: op. cit., Fig 8; Pope: Survey, V, pl. 859; Sakisian: op. cit. p. 140; Schulz: Islamische Miniaturmalerei, pl. 42; Wiet: op. cit. p. 51-54.

شكل ٨٣١ م — كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط جعفر البيسنقرى رئيس أمناء مكتبة بيسنقر سنة ٨٣٣ هـ (١٤٣٠ م) ويضم أربعا وعشرين تصويرة من أبدع التصاوير فى المدرسة التيمورية فى هراة • وتمتاز كلها بألوانها البراقة الرفافة وبعناية المصور بكل جزء من أجزاء التصويرة ، وبابداع الزخارف والمهارة فى تصوير المناظر تصويرا تظهر فيه الحياة والحركة والتماسك وابداع التأليف والتنويع الذى يبعد الملل الذى تبعثه المناظر المكررة فى مخطوطات مدرستى تبريز وشيراز • والتصويرة التى نحن بصددها فى هذا الشكل تشهد بهذه الميزات ، فالرسوم الدقيقة التى تزين الأريكة التى يجلس عليها رستم واسفنديار، ورسوم السجادة ولا سيما الاطار ، ورسم الشجرتين فى طرفى التصويرة ولا سيما الشجرة المرسومة الى اليمين والتى يقف فوق غصن منهما طائر صغير ، والرسوم التى تزين الملابس وتلك التى تزين المنضدة والآنية الموضوعة فوقها ، كل ذلك يشهد بتوفيق المصور فى الرسوم الدقيقة التى تزوق أجزاء التصويرة •

وتمثل هذه التصويرة البطلين رستم واسفنديار جالسين معا قبل مبارزتهما المشهورة التى أسفرت عن قتل اسفنديار ، وكان اسفنديار قد أهان رستم باجلاسه الى يساره • وتراهما يشد كل منهما على يد

الأخر امتحانا لقوته وحولهما أفراد حاشيتهما ومن بينهم رجل يعزف على آلة موسيقية .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٠٤ و

Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit. 69-71, pl. L ; J. Wilkinson: The Shah Namah. Some famous illustrated manuscripts (in *The Near East and India*, XLIII, Firdausi Supplement, Oct. 18, 1934, p. 16-17).

شكل **٨٣٢** م — تصويرة كانت فى مخطوط من ديوان مير خسرو دهلوى وقد جاء فى التعريف بهذا الشكل أنها فى مجموعة ساكسيان ، ولكنها آلت من هذه المجموعة الى متحف فرير بوشنطن . وتمثل أميرا وأميرة فى سفينة أقلعت بهما ومعهما بعض الأتباع فضلا عن رجال السفينة ، وعلى الشاطىء أمير ونفر من أتباعه وخلفه تابع يحمل مظلة ، وهى من علامات الأمارة (راجع عن المظلة والجتر : أحمد تيمور باشا وزكى محمد حسن : التصوير عند العرب ص ١٩٥ — ١٩٦ و

M. Gaudefroy Demombynes: Masalik al-Ebsar, p. LVIII-LXIV).

ويشهد أسلوب التصويرة بأنها قريبةجدا من آثار بهزاد ولعلها من رسم تلميذ من تلاميذه . وتشبه هذه التصويرة من بعض الوجوه تصويرة أخرى تمثل وصول الاسكندر على احدى السفن الى معبد هندى وهى من تصاوير مخطوط من « المنظومات الخمسة » لنظامى ، مؤرخ من سنة ٨٩٩هـ (١٤٩٤ — ١٤٩٥ م) ومحفوظ فى المتحف البريطانى .

انظر: ; Pope: op. cit., III p. 1862, V, pl. 891 Sakisian : op. cit., fig. 108; F. Martin and Th. Arnold: The Nizami M.S. illuminated by Bihzad, Mirak and Qasim Ali, in the British Museum; Blochet: Musulman Painting pl. CIII.

شكل **٨٣٣** م وشكل **٨٣٤** م — كتب هذا المخطوط « سلطان على الكاتب » أعظم الخطاطين الايرانيين فى عصره . وفى أوله أربع صفحات ملونة (سرلوح) رسومها زرقاء وذهبية وفى طرف احدى هذه الصفحات عبارة « عمل العبد مارى المذهب » . وقد كتب هذا المخطوط سنة ٨٩٣هـ (١٤٨٨ م) للسلطان حسين ميرزا الذى نشأ فى بلاطه بمدينة هراة المصور بهزاد أشهر المصورين المسلمين على الاطلاق ، فلا عجب اذا تولى بهزاد تزويق هذا المخطوط الملكى بتصاوير يتجلى فيها توفيقه فى توزيع الأشخاص فى أجزاء التصويرة وابداعه فى رسم الزخارف النباتية والهندسية الدقيقة وبراعته فى تأليف التصويرة وتنظيم ألوانها واتقانه فى رسم العمائر والمناظر البرية ووصوله الى التعبير ، فى سحن الأشخاص وحركاتهم وأوضاعهم ، عن الحالات النفسية المختلفة .

ويضم هذا المخطوط ست تصاوير من أبدع الآثار الفنية التى يطمئن مؤرخو الفنون الاسلامية الى صحة نسبتها لبهزاد على الرغم من أن الشهرة الواسعة التى نالها بهزاد جعلت من الصعب أن نعرف على وجه التحقيق كل آثاره الفنية لأن المصورين أقبلوا على تقليد أساليبه الفنية بل كل بعضهم يكتب اسمه على التصاوير التى يرسمونها اعلاء لشأنها .

وكيفما كانت الحال فان بين التصاوير الست التى أشرنا اليها من هذا المخطوط أربع تصاوير عليها امضاء بهزاد ، فقد كتب على ثلاث تصاوير منها بخط دقيق وفى مكان يصعب الاهتداء اليه : « عمل العبد بهزاد » . أما الامضاء الرابع ففى التصويرة المرسومة هنا فى شكل ٨٣٥ م والتى نرى فيها عقدا تجرى فى اطاره عبارات بالفارسية فى ثلاث عشرة منطقة وتنتهى فى المنطقة الأخيرة بعبارة : « عمل العبد بهزاد سنة أربع وتسعين وثمانمائة» مما يدل على أن رسم التصويرة كان بعد الانتهاء من كتابة المخطوط بسنة كاملة . وليس هذا بمستغرب فى التصوير الايرانى فقد كان الخطاطون يتمون كتابة المخطوط ويتركون الصفحات التى يراد أن يزوقها المصورون بالرسم ، وحدث كثيرا أن المخطوطات لم تزوق بالتصاوير الا بعد الانتهاء من كتابتها بزمن غير قصير .

والتصويرتان اللتان نحن بصددهما فى شكل ٨٣٣م وشكل ٨٣٤م تؤلفان فى الواقع تصويرة واحدة تقع فى صفحتين فى أول المخطوط وتمثلان السلطان حسين ميرزا فى مجلس شراب وطرب .ومع أن هذه التصويرة المزدوجة لا تحمل أى توقيع للمصور بهزاد فان دقة الأداء والتكافؤ والتوازن فى توزيع عناصرها ، والتوفيق فى تأليفها ، وتنظيم ألوانها التى يغلب عليها اللين والرقة ،والعمق الذى نراه فيها ، والمهارة فى رسم العمائر ، كل هذا مع موازنة التصويرة بالتصاوير المضاة لا يكاد يترك مجالا للشك فى أنها أيضا من عمل المصور بهزاد . ويظهر السلطان حسين ميرزا

جالسا الى اليسار فى هذه التصويرة (شكل ٨٣٤ م) والى جانبه شخص يبدو كأنه أفرط فى الشراب وفوقهما مظلة كبير مزخرفة بالرسوم النباتية ورسوم الطيور والأرانب وفى وسطها اسم السلطان ، وأمامهما نفر من الندماء والمطربين والخدم يقدمون الخمر أو يحملون الطعام ، وفى الجانب الأيمن من الصورة بعض الخدم وعدد من الندماء الذين أفرطوا فى الشراب . وأمام الباب حارس يضرب بعصاه خادما أو طفيليا ، وللباب اطار مزخرف ببحور فيهما كتابات تنتهى بعبارة لم يبق من آثارها الا « عمل ... ش » وذهب ساكسيان الى أن الحرف الأخير هو نهاية كلمة « نقاش » . وبالنظر الى أن بهزاد لم يستعملها فى امضائه فقد نسب ساكسيان هذه التصويرة الى المصور ميرك .

انظر : زكى محمد حسن : من الكنوز الفنية فى مصر : بستان سعدى فى دار الكتب المصرية (بالعدد ٥٥ من مجلة الثقافة بمصر ص ٢٩ — ٣٣ ، يناير سنة ١٩٤٠) وزكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٠٨ — ١١٢ و

Wiet : L'Exposition Persane de 1931, p. 74, pl. XXXV ; R. Ettinghausen : art. "Bihzad" in the Encyclopedia of Islam, Supplement; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 85. 86, 98, pls. LXVIII-LXXI ; Sakisian : La Miniature Persane, p. 69-71 ; E. de Lorey : Behzad (in *Gazette des Beaux-Arts*, 6e période, XX, p. 25-44) ; E. Schröder : The Persian Exhibition and the Bihzad problem *(Bull. Fogg-Museum* of *Art*, VII, 1937, p. 3-14).

شكل ٨٣٥ م — انظر شرح شكل ٨٣٣ م

تمثل هذه التصويرة بعض فقهاء يتجادلون وهى مثال طيب لبراعة المصور بهزاد فى تصوير المناظر المعمارية وحسن توزيع الأشخاص فى التصويرة وقوة التعبير فى سحن الأشخاص وأوضاعهم وحركاتهم . ومما يبعث على الاعجاب فى أجزاء التصويرة رسوم الزهور الدقيقة التى تزين اطار العقد وزاويتيه واطار النافذة المطلة على الحديقة والشجرة التى تظهر من هذه النافذة . وقد ذكرنا فى شرح شكل ٨٣٣ م ان هذه احدى التصاوير الأربع التى وقع عليها بهزاد فى هذا المخطوط من «البستان» ونرى التوقيع فى آخر مستطيل صغير الى اليسار من المستطيلات التى تزين العقد ، ونصه : « عمل العبد بهزاد سنة أربع وتسعين وثمانمائة » .

انظر : زكى محمد حسن : صورة فقهاء يتجادلون (فى العدد ٨ من مجلة الثقافة بالقاهرة ، ٢١ فبراير سنة ١٩٣٩) و

Pope : Survey, V, pl. 886 Wiet : op. cit., p. 77, pl. XXXVI; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 99, pl. LXX.

شكل ٨٣٦ م — انظر شرح شكل ٨٣٣ م

توضح هذه التصويرة قصة دارا ملك الفرس حين خرج للصيد فى أملاكه الواسعة وحدث أن انفصل عن حاشيته وضل الطريق فلقى راعيا يحرس عددا من الخيل ، ولم يفطن الى أنه ممن يعملون فى حظائر الخيول الملكية وظنه أحد الأعداء فهم برميه بسهم من قوسه لولا أن بادر الراعى بتنبيهه الى أنه من خدمه والاشارة الى أن الملك يهمل رعيته الى حد أنه لايعرف رجال قصره . وهكذا يمثل هذا المشهد درسا أخلاقيا من الدروس التى أقبل عليها سعدى فى كتابه « بستان » . وفى هذه التصويرة « عمل العبد بهزاد » مكتوبة على الكنانة السوداء التى يحمل الملك فيها سهامه . وتصل هذه التحفة الى أبدع ما بلغته الأساليب الفنية التيمورية من اتقان الصنعة وحسن الأداء والابداع فى التناسب والتأليف وحسن تنظيم الألوان فضلا عن انها مثال طيب لما أصابه بهزاد من توفيق فى رسم المناظر البرية والخيل. (القياس ٢١٫٢×١٦ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٥١—٥٢ وزكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١١٢ و

Wiet : op. cit., p. 76, pl. XXXIV ; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 98, pl. LXIX.

شكل ٨٣٧ م — انظر شرح شكل ٨٣٣م

تعرض هذه التصويرة جانبا من قصة سيدنا يوسف وزليخا (امرأة العزيز) فى الأدب الايرانى ، فان من مشاهد هذه القصة أن زليخا أرادت أن تبذل محاولة أخيرة فى اغراء سيدنا يوسف والتغلب على مقاومته فدعته الى قصر لها وأغلقت عليه حجرة زينت جدرانها بصور تمثلها بين ذراعيه ثم أغلقت الأبواب السبعة التى تفصل هذه الغرفة عن خارج

القصر وظنت أنه سوف يقع فى غرامها عندما يشاهد تلك الصور ، ولكن خاب ظنها فان يوسف تنبه لحيلتها الماكرة ودعا ربه أن ينقذه من شرها فانفتحت الأبواب السبعة وفر يوسف هاربا . ونراه فى التصويرة مسرعا بالخروج وزليخا خلفه تحاول منعه من ذلك . ويلاحظ أن وجه يوسف غير واضح فى التصويرة جريا على ما سار عليه المصورون الايرانيون فى رسم الأنبياء فى كثير من تصاويرهم ، كما نلاحظ هالة النور التى تحيط برأسه .

وتشهد هذه التصويرة بما عرف عن بهزاد من براعة فى رسم العمائر . والملاحظ أنه عنى فى رسم القصر بتوضيح الأبواب التى أحكمت زليخا غلقها . ويرى توقيع بهزاد على هذه التصويرة فى اللوح الواقع بين النافذتين الى اليسار وفى مستوى رأس سيدنا يوسف .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٥١

انظر: Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit.: p. 99, pl. LXXI; Th. Arnold: Painting in Islam. p. 105, pl. XXXII; Wiet: op. cit., p. 77, pl. XXXVI.

شكل ٨٣٨ م — انظر شرح شكل ٨٣٣ م

تمثل هذه التصويرة عدة مناظر فى مسجد فنرى فى الصدر رجلا من القائمين على أمور المسجد أو فقيها ينهر سائلا ، كما نرى الى اليسار شخصا يتوضأ وأمامه خادم أسود يحمل له منشفة ثم نرى جدران المسجد وخلفها الصحن ، وفى خلفية الصورة يبدو الى اليمين محراب المسجد وبجواره فقيه يلقى درسا دينيا ، أما الى اليسار فنرى شخصا يؤدى فريضة الصلاة وخلفه فقيه يتحدث الى سيدة وفى يده ورقة عليها توقيع المصور بهزاد .

انظر: Binyon; Wilkinson and Gray : op. cit.: p. 99, pl. LXXI Wiet: op. cit., p. 77, pl. XXXIV; Pope: Survey, V, pl. 887.

ل ٨٣٩ م — هذه التصويرة الشخصية من التصاوير الفردية النادرة فى التصوير الايرانى قبل العصر الصفوى . وهى تمثل درويشا جالسا القرفصاء وملتحفا بعباءة يظهر منها الجزء الأعلى من ملابسه ، وله لحية سوداء وعلى رأسه عمامة . وقد أصاب المصور توفيقا كبيرا فى رسم تقويم الوجه وخصائص سيمائه وفى معالجة مكاسر الملابس وأطوائها . ومن المحتمل أن تكون نسبة هذه التصويرة الى بهزاد صحيحة . ومما يشار اليه فى هذه المناسبة أن الامبراطور الهندى المغولى بابر كتب فى مذكراته « بابرنامه » عند الحديث عن بهزاد أن هذا المصور المشهور كان يتقن رسم الأشخاص ذوى اللحية ويخطئه التوفيق فى رسم الأشخاص الذين لا لحية لهم .

انظر : Migeon: Manuel, I, p. p. 220; Martin; The Miniature Painting and Painters .... pl. 85; Meisterwerke, I, pl. 26; Wiet: Miniature persanes, turques et indiennes, p. 112.

شكل ٨٤٠ م — كتب هذا المخطوط سنة ٩٠٠ هـ (١٤٩٤—١٤٩٥ م) لعلى ميرزا برلاس أمير سمرقند ويضم تصاوير عليها امضاء بهزاد وقاسم على وميرك ، وعلى بعضها امضاء بهزاد وامضاء قاسم على معا مما حمل بعض مؤرخى الفنون على الشك فى صحة نسبتها الى بهزاد .

وكيفما كانت الحال فان هذه التصاوير المنسوبة الى بهزاد — ومن بينها التصويرة التى نحن بصددها هنا — تشهد بالبراعة فى تنظيم الألوان والابداع فى التأليف والتعبير عن الحركة ، مما يجعلنا لانستبعد نسبتها الى بهزاد أو الى أحد النابهين من تلاميذه .

وتمثل هذه التصويرة عدة مناظر فى حمام ، من بينها منظر خادم يعلق المناشف ويسحب بعضها بعصا طويلة كما أن من بينها منظر عدد من خدم الحمام يقومون بخدمة المستحمين .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس شكل ٣٦

شكل ٨٤١ م — انظر شرح شكل ٨٤٠ م .

يبدو أن هذه التصويرة تمثل بناء قصر لبهرام كور وليس مسجدا كما جاء فى التعريف بالشكل . وكيفما كانت الحال فانها تعرض عددا كبيرا من عمال البناء انصرف كل منهم الى القيام بنصيبه فى العمل . وقد علت جدران البناء حتى اضطر العمال الى ربط اسقالة من الأخشاب والحبال ليتوصلوا بها الى البنائين . والتصويرة تزخر بالحركة وتنم عن واقعية فى تمثيل المشهد لايكاد يصل اليها فى التصوير الاسلامى الا بهزاد وتلاميذه الذين ينسجون على منواله .

انظر: Kühnel: op. cit. pl. 52; Martin: The Miniature Painting and Painters of Persia..., pl. 73; Migeon: Manuel, I, p. 172; Pedersen: Islams Kultur, p. 164; cf. Arnold: Bihzad and his Paintings in the Zafar-Namah M.S., pl. X; Schulz: Islamische Miniaturmalerei, pl. 53.

شكل ٨٤٢ م — هذه هى الجزء الأيسر من تصويرة من صفحتين وقد نزعتا من مخطوط وتم تجليد كل منهما مستقلة عن الآخرى وفى مكانين مختلفين من مرقعة (البوم) فى بلاط الامبراطور الهندى جهانكير وهى محفوظة الآن فى مكتبة متحف كلستان . ويبدو أن هذين الجزءين كانا يؤلفان غرة المخطوط .

وتمثل التصويرة مجلس طرب وشراب للسلطان حسين ميرزا يظهر فيه السلطان وحاشيته ونساؤه وجمع من الخدم والمطربين وقد سجل فى عبارة مكتوبة على صفحة تحملها سيدة فى الجانب الأيمن من التصويرة أنها صورة السلطان حسين ميرزا وأنها من عمل بهزاد .

والقسم الأيسر من التصويرة ـ وهو الظاهر فى شكل ٨٤٢ م ـ يضم رسوم الموسيقيين يعزفون على آلاتهم ونرى فى الجزء العلوى الى اليمين رسم أريكة معدة لجلوس السلطان ، ويضم هذا القسم ـ عدا ذلك رسوم خدم يقدمون الشراب ورسم شخص يبدو كأنه أفرط فيه . أما الحاجز المرسوم الى اليمين فلعله أعد ليفصل مجلس الموسيقى والشراب عن النساء اللاتى ينصتن فى الجانب الأيمن من التصويرة . ويلاحظ أن بين الخدم الظاهرين فى التصويرة عبدين أسودين . والمعروف أن بهزاد كان يميل فى تصاويره الى رسم شخص أسود لاظهار التباين بين سحنته وسحنة سائر الأشخاص المرسومين فى التصويرة .

ومما تجدر الاشارة اليه أن معرض الفن الفارسى بلندن سنة ١٩٣٠ عرضت به تصويرة تشبه تماما هذا الجزء الأيسر من التصويرة التى نحن بصددها ، ولكنها غير تامة . ومن الصعب معرفة العلاقة بين التصويرتين فقد تكون هذه التصويرة التى لم يتم العمل فيها رسما أوليا للتصويرة الأولى وقد تكون تقليدا لها . (قياس التصويرة الظاهرة فى الشكل ٢٤×١٤ سم) .

انظر: Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit. p. 97, pls. LXVII, LXXIA, Pope: Survey, V, pl. 889.

شكل ٨٤٣ م — كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط مير شيخ محمد بن شيخ أحمد فى شوال سنة ٨٨٣ هـ (١٤٧٩ م) ويضم احدى عشرة تصويرة . وجاء فى آخره أن الذى زوقه بالصور هو العبد المذنب بهزاد.

ويلاحظ أن عددا من تصاوير الدراويش ينسب الى بهزاد وأن ذلك يذكر بما كتبه أحد المؤلفين الهنود عن أن بهزاد لم يحرز هذه الشهرة الواسعة والصيت الذائع لأنه سار بأساليب التصوير الايرانى الى الكمال الطبيعى الذى كان مقدرا له أن يصل اليه فى تطوره فحسب ، بل لأنه سار به أبعد من ذلك ، فأدخل فيه عنصرا من الحب الالهى لتأثره بمذهب الصوفية الذى بلغ أوج عظمته فى ايران قبل أن يولد بهزاد وحين كان صبيا .

وتمثل التصويرة التى نحن بصددها قصة فى «بستان» سعدى قوامها أن درويشا عبر النهر على سجادة الصلاة لأنه لم يكن يملك أجرة الركوب فى القارب ، وأظهر بذلك كرامة من كراماته .

انظر: Th. Arnold: Painting in Islam, p. 114-115: pl. L.

شكل ٨٤٤ م — هذه التصويرة فى مخطوط من ديوان مير على شيرنوائى مكتوب باللغة التركية الجغتائية أو التركية الشرقية وهى لغة التركمان وأكثر سكان خوارزم وبخارى وغيرها من بلاد آسيا الوسطى منذ القرن الخامس عشر الميلادى ، أى منذ تغلبت على اللغة الأويغورية وحل الخط العربى محل الخط الأويغورى الذى كان المبشرون النساطرة قد أدخلوه الى تلك البلاد ، وهو خط مشتق من الخط السريانى النسطورى .

ويضم هذا المخطوط أربع تصاوير يرجح أنها من تصوير قاسم على ومن بينها التصويرة التى نحن بصددها الآن والتى تحمل توقيعه بين عمودى الكتابة فى الركن العلوى الأيمن .

وقد أصاب قاسم على فى هذه التصويرة توفيقا كبيرا فى رسم الأشجار والزهور وفى تمييز السحن المختلفة والتعبير عن الحالات النفسية فى رسم الفقهاء ، وان كان رسم بعضهم منقولا عن تصاوير بهزاد فى مخطوط بستان المحفوظ فى دار الكتب المصرية بالقاهرة . وعلى الرغم من أن رسم الهلال فى الجزء العلوى الأيسر من التصويرة يدل على أن المقصود

أن يكون المنظر ليلا فان تنظيم الألوان يجعله يبدو كأنه فى ضوء الشمس الساطعة .

والمعروف أن قاسم على من أعلام المصورين فى القرن الخامس عشر وأن مؤرخى التصوير الاسلامى كانوا يخلطون آثاره الفنية بآثار بهزاد . والحق أن ماوصل الينا من تصاوير قاسم على يشـهد بأنه كان مصورا ماهرا ، ولكنه تأثر بأساليب أستاذه وزميله بهزاد حتى لم يبق لنفسه قسطا كبيرا من الابتكار فهو يقلد بهزاد فى الموضوعات التى يؤثر تصويرها وفى الزخارف المحببة اليه ، ولكنه لم يصل الى مقامه فى تنظيم الألوان وتمييز سحنات الأشخاص واكسابها شـيئا من قوة التعبير ومظهر الحركة والحيـاة . (القياس ٢٩×١٩٫٥ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١١٤ و

Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 91, pl. LXVI; A. Sakisian: Le Miniaturiste Persan Kassim Ali, à propos d'une publication anglaise (*Revue de l'Art ancien et moderne*, LIX, p. 87-96); Sakisian: La Miniature Persane, p. 74; Th. Arnold: Painting in Islam, p. 139-140.

شكل ٨٤٥ م — انظر شرح شكل ٨٤٤ م

يضم هـذا المخطوط سبع تصاوير عليهـا امضاء قاسم على وست تصاوير أخرى يمكن نسبتها اليه أو الى بهزادأو أى مصور آخر من مدرسة بهزاد.

والتصويرة التى نحن بصددها تمثل مدرسـة فى الهواء الطلق : معلم شيخ يمد يده ليتناول كتابا يعرضه عليه أحد تلاميذه ، وتلميذ أضناه التعب أو الكسل فأخذ يغط فى النوم ، وآخران استرسـلا فى حديث قد لا تكون له بموضوع الدراسة أى علاقة . وفتاتان تستمعان فى شىء من الدلال والحياء الى حديث زميل لهما ، وشجرة ساج عظيمة تشرف على المعلم وتلاميذه

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسـلام عند الفرس ص ٥٣ و

Sakisian: op. cit., p. 74, pl. 89; F. Martin and Th. Arnold: The Nizami MS. illuminated, by Bihzad, Mirak and Kassim Ali, written 1495 for Sultan Ali Mirza Barlas, Ruler of Samarqand, in the British Museum (Or. 6810).

شكل ٨٤٦ م — تمثل هذه التصويرة مجموعة من المشاهد لا تظهر الصلة بينها واضحة جلية ، ففى الصدر رجل وسيدة ينامان على أريكة يقف الى جانبهما ثلاثة رجال وفى خلفية التصويرة أمير أو كبير على أريكة والى يساره بعض أتباعه جالسين على سجادة والى يمينه تابعان وأمامه شاب على سجادة يتحدث الى رجل مسن جالس على سجادة أخرى . ويشهد رسم العقد وتوزيع الأشخاص واتقان الآداء فى زخارف هـذه التصويرة بأنها من عمل مصور من تلاميذ بهزاد . أما وجود المشاهد المختلفة فى هذه التصويرة فليس غريبا فى التصوير الايرانى اذ من المعروف مثلا أن المصور مير سيد على يجمع فى التصويرة الواحدة بين عدة مشاهد بعضها فوق بعض ، كما يظهر فى صورة العجوز التى تقود المجنون الى ربع ليلى (شكل ٨٥٧ م .

انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ١٢٦) . والراجح أن التصويرة التى نحن بصددها تضم هى أيضا عدة مشاهد مستقلة بعضها عن بعض .

شكل ٨٤٧ م — انظر شرح شكل ٨٤٥ م .

تمثل هذه التصويرة عددا من النساء فى حوض ماء كبير بقصر من القصـور أو فى حمام ، والى جانب الحوض عازفة على العود وعدد آخـر من النسـاء يتحدثن أو ينظرن الى المستحمات وترمق الجميع عين غريبة تنظر اليهن خلسة من نافذة فى شرفة تطل على حوض الماء والى اليسار فى التصويرة حديقة فيهـا شجرة سرو وشجيرات زهور .

انظر : Blochet: Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. LXXV; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., pl. LIV; Sakisian: op. cit., pl. LI.

شكل ٨٤٨ م — هذه احدى التصاوير التى نرى فيهـا العناصر الصينية والايرانية جنبا الى جنب ، من دون أن تمتزج وتصبح وحدة فنية قوية على النحو المعروف فى مدارس التصوير فى العصر التيمورى ، فان نصفها العـلوى يبدو كأنه من صـناعة عصر منج Ming (١٣٦٨ — ١٦٤٤) فى الصين ، أما القسم السفلى فيبدو أنه رسم خسرو وشيرين أو رسم حبيبين فى ملابس ايرانية والى يمينهما شاب والى يسارهما سيدة تعزف على طنبور . وربما كان مصور هذا الرسم فنانا

صينى أراد تقليد الأساليب الايرانية ، فاننا نستطيع — اذا صح هذا الفرض — أن نفسر خطأه فى رسم خسرو واضعا اصبعه فى فمه ، وهى علامة تعجب واعجاب نراها فى صور خسرو حين تقع عيناه على شيرين . أما فى الرسم الذى نحن بصدده فليس ثمة سبب للتعجب ولا سيما أن خسرو مشغول عن شيرين أو السيدة الجالسة بجواره . وربما كان الفنان ايرانيا هدف الى تقليد الأساليب الصينية فى الجزء العلوى من الرسم وأصاب فى ذلك توفيقا كبيرا .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٦٩ وشكل ٣٠ وزكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٠٥

cf. M. Dimand : A fifteenth century Persian Painting on silk (*Bull. Metropolitan Museum of Art*, XXVIII, 1933, p. 213) ; A.U. Pope : A XV[th] century Persian painting on silk *Apollo*, XX, 1934, p. 207) ; Pope : Survey, V, pl. 878.

شكل ٨٤٩ م وشكل ٨٥٠ م — المعروف أن مدرسة بخارى فى التصوير الاسلامى تأثرت بأساليب بهزاد وتلاميذه . وقد قامت هذه المدرسة فى القرن السادس عشر بسبب الأحداث السياسية التى وقعت بخراسان وبلاد ما وراء النهر فى بداية هذا القرن ، فان مدينة هراة سقطت فى يد شيبانى خان أمير الأوزبك سنة ١٥٠٧ ، ولكن الشاه اسماعيل الصفوى انتزعها من الشيبانيين بعد ثلاث سنوات وتقلص حكمهم الى بلاد ما وراء النهر وصاروا يحكمون من سمرقند وبخارى وهاجر الى هاتين المدينتين كثير من المصورين فى هراة ، ولا سيما لأن ضم هذه المدينة الى الدولة الصفوية فرض فيها المذهب الشيعى بعد أن كانت السيادة فيها للمذهب السنى فى عصر تيمور وخلفائه وفى عصر الشيبانيين . ثم استولى هؤلاء على هراة مرة ثانية سنة ١٥٣٥ فهاجر منها الى بخارى جمهرة الباقين فيها من رجال الفن ، وقامت على أكتافهم فى بخارى مدرسة تصوير فنية كان أشهر المصورين فيها محمود مذهب .

والتصويرة التى نحن بصددها فى صفحتين فى مخطوط من منظومة « مخزن الأسرار » لنظامى كتب فى بخارى بقلم الخطاط المشهور مير على الهروى سنة ٩٤٤ هـ (١٥٣٧ م) . والتصويرة مؤرخة من سنة ٩٥٣ هـ (١٥٤٦ م) . وتوضح أسطورة السلطان سنجر السلجوقى والعجوز التى تقدمت اليه تشكو من أن أحد جنوده سرق مالا لها . والمعروف أن السلطان سنجر كان آخر ملوك دولة السلاجقة فى مجدها وقبل أن تقوم على أنقاضها دويلات سلجوقية ضئيلة الشأن فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى . ويحكى عنه أن عجوزا اعترضت موكبه شاكية أحد جنوده فغضب وقال لها ما معناه : كيف حدثتك نفسك بمضايقتى بشكواك التافهة ؟ ! ألا ترين أنى خارج لأفتح بلادا وأعاقب أمما بأجمعها ! فأجابته قائلة : « وأى فائدة تجنى من الانطلاق لقهر الأمم الأجنبية اذا كنت غير قادر على حفظ النظام بين جنودك ! » .

وتشهد هذه التصويرة بأن المصور محمود المذهب يحتذى حذو الأساليب الفنية التيمورية وبخاصة أساليب بهزاد ، ولا عجب فانه نشأ ونضجت مواهبه فى هراة . ومما يلفت النظر شكل العمامة التى يبرز فيها جزء علوى مخروطى .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٩٤ — ١٩٦ و

Blochet : Enluminures, p. 102-103 ; Sakisian : op. cit, pl. LXXII, fig. 125-126; Sakisian : Mahmud Mudhahib Miniaturiste Enlumineur et Calligraphe persan (*Ars Islamica* IV, p. 338-344); Blochet : Musulman Painting, pls. 114-115

شكل ٨٥١ م — لعل هذا المخطوط النفيس أبدع المخطوطات التى تنسب الى المدرسة الصفوية الأولى . وقد كتب فى تبريز للشاه طهماسب بقلم الخطاط المشهور شاه محمود النيسابورى بين سنتى ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ — ١٥٤٣ م) وفيه أربع عشرة تصويرة كبيرة تنسب الى أعلام المصورين الايرانيين فى القرن السادس عشر : سلطان محمد وميرك ومير سيد على ومظفر على وميرزا على . كما يضم هذا المخطوط ثلاث تصاوير أضيفت سنة ١٦٧٥ ورسمها المصور محمد زمان ويظهر فيها التأثر بالأساليب الفنية الأوربية

وتمتاز صفحات المخطوط برسوم اطارها المزخرف باللون الذهبى المائل الى الخضرة . وقوام هذه الرسوم زهور وأشجار وحيوانات مختلفة من نمور وأسود وغزلان وخيول وأرانب وطيور وغيرها ، فضلا عن صور بعض الحيوانات الخرافية . (انظر : شكل ٨٤٤) .

وقد بلغ من اعجاب مؤرخى الفنون بهذا المخطوط أن ألف الأستاذ لورنس بنيون كتابا مستقلا وصف فيه المخطوط وتحدث عن الشاه طهماسب وأعلام المصورين الذين عملوا فى تزويق المخطوطات له وعن سيرة نظامى ومنظوماته الخمس : مخزن الأسرار ، خسرو وشيرين ، ليلى والمجنون ، هفت پيكر (الصور السبع) ، اسكندر نامه .

والتصويرة التى نحن بصددها فى هذا الشكل تمثل محمدا (صلعم) راكبا فرسه « البراق » ذات الوجه الآدمى ، تحمله فى السماء ذات السحب البيضاء ، وأمامه سيدنا جبريل يقود الركب فى السموات ، وتحت رسم الرسول وسيدنا جبريل رسم ملك مجنح يحمل مبخرة معلقة فى عصاه ويخرج منها لهب ذهبى ، وعلى يسار النبى ملك آخر يحمل صحنا فيه بخور يحترق . وفى الصورة ملائكة آخرون يحمل بعضهم أطباقا من الجواهر والفاكهة ويحمل أحدهم ملابس فاخرة وفى يد ملك آخر تاج ثمين . وفى عين التصويرة بالجزء السفلى شبح الأرض التى تركها النبى (صلعم) ولا ريب فى أن هذه التصويرة تأخذ بمجامع القلوب لما فيها من روعة فى الآداء وابداع فى تنظيم الألوان وسعة فى الخيال فضلا عن الليانة والحركة والألوان الرفافة والتوازن فى توزيع رسوم الملائكة . ومما يلاحظ فى رسم النبى الهالة التى تحيط برأسه والجزء العلوى من جسمه وهى هالة من نور ذهبى اللون ، ويلاحظ أيضا أن المصور عمد الى اخفاء سحنة النبى كما فعل المصورون الايرانيون فى معظم الأحيان ، ويلاحظ كذلك أن العمامة التى يلبسها عليه السلام يبرز من أعلاها طرف مدبب من غطاء الرأس الذى تحتها ، على النحو المعروف فى تصاوير الأشخاص فى كثير من صور الدولة الصفوية .

وعلى الرغم من أن هذه التصويرة لا تحمل أى توقيع فقد نسبها بعض مؤرخى الفنون الى المصور سلطان محمد لما فيها من ابداع ودقة فى أداء كل جزء من أجزائها ولما فيها من ابتكار وقوة فى التأليف (القياس ٣٠×٥ر١٩ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٢٠–١٢١ وزكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٦٠–٦١ و L.Binyon.: The Poems of Nizami, pl. XIV M. Adey : Miniatures ascribed to Sultan Muhammad (in *Burlington Magazine* XXV, 1914, p. 190-195) G. Wiet: Miniatures Persanes Turques et Indiennes Collection de S.E. Chérif Sabry Pacha, p. 42-45; Pope : Survey, V, pl. 897; R. Grousset : Les civilisations de l'Orient, I, p. 268, 325, 328; Blochet : Musulman Painting, pl.CXXVI; Sakisian : op. cit., pl. LXXXVI, fig. 153; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., pl. 113-116.

شكل **٨٥٢** م — انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تعرض هذه التصويرة قصة تثبت قوة الايحاء وتأثير الوهم ، فان طبيبى البلاط تحدى كل منهما الآخر لتناول السم ، وأعطى الطبيب الأول شرابا مسموما الى زميله فتجرعه ثم شرب الترياق المضاد له فلم يؤثر السم فيه . وجاء دور هذا الطبيب الثانى فقنع بقطف وردة وبدا كأنه يهمهم بتعويذة عليها ثم قدمها الى الطبيب الأول ليشمها ، فأخذ منه الخوف والرعب كل مأخذ حتى سقط ميتا من الوهم وقوة الايحاء . وبدت على الطبيب المنتصر ابتسامة وحشية وهو يشير الى جثة زميله فى التصويرة .

والتصويرة مثال طيب لخصائص المدرسة الصفوية الأولى فى حسن توزيع الأشخاص وفى ابداع التأليف وتنظيم الألوان . وهى من التصاوير التى لا توقيع عليها فى هذا المخطوط .

ومما يبدو واضحا فى هذه التصويرة لباس الرأس الذى امتازت به التصاوير فى صدر الدولة الصفوية والمؤلف من عمامة ترتفع باستدارة وعلى هيئة شبه مخروطية وتحتها غطاء رأس أحمر ينتهى بطرف مدبب فى جزئه العلوى يبرز من العمامة كأنه عصا صغيرة . ويبدو أن هذه العمامة كانت فى بداية العصر الصفوى شعار الأمراء الصفويين وأتباعهم .

انظر : Sakisian ; op. cit. p. 91, 102, 107; Pope : Survey, III, p. 2246).

وكتب الرحالة بيترو دلا ڤالى أن الشاه اسماعيل الصفوى جعل للجند الترك الذين كانوا يقاتلون فى جيشه غطاء رأس ينطبق وصفه على العمامة التى نحن بصددها . وكيفما كانت الحال فان المصورين فى بداية العصر الصفوى كانوا يرسمون الطرف العلوى الذى يبرز من العمامة باللون الأحمر . ثم قل وجود هذه العمامة تدريجيا وأصبح المصورون يرسمون طرفها باللون الأبيض ثم صار وجودها نادرا فى التصاوير التى رسمت بعد وفاة الشاه طهماسب سنة ١٥٧٦ م .

انظر : Th. Arnold : Painting in Islam, p.135-136, pl. LXI; Wiet : Miniatures persanes, turques et indiennes p. 27.

شكل ٨٥٣ م — انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه التصويرة مشهدا من منظومة خسرو وشيرين. والمعروف أن هذه المنظومة تعرض مغامرات كسرى برويز ملك الفرس ولا سيما غرامه بالأميرة الارمينية شيرين . وكان قد سمع عن جمالها الفتان من المصور شابور ، ولكنه رآها للمرة الأولى من دون أن يعرف من هى ، وذلك بينما كانت تستحم فى بحيرة صغيرة وهى فى طريقها الى ايران . وأخذ جمالها بمجامع قلبه . ويظهر فى التصويرة الى جانب البحيرة الحصان الأسود المشهور ، شبديز ، أسرع الخيل فى العالم كله . ولم تلحظ شيرين فى البداية أن عينا ترقبها وهى تستحم ولما لحظت الملك الشاب على حصانه ملأها الحياء والاضطراب ووثبت الى ملابسها فارتدتها وقفزت على حصانها وأطلقت له العنان .

وتمتاز هـذه التصويرة بالابداع فى رسم المنظر البرى والزهور والأشجار والدقة فى زخارف الملابس، كما يظهر فى ملابس الأميرة فوق الشجرة الصغيرة على ضفة البحيرة .

وعلى هذه التحفة امضاء المصور سلطان محمد الذى كان تلميذا للمصور آقا ميرك ويبدو أن سلطان محمد درس على المصور بهزاد كما درس عليـه آقا ميرك نفسه . وقد أصبح سلطان محمد كبير المصورين فى بلاط الشاه طهماسب ومديرا لمجمع الفنون الملكى .

(القياس ٢٩٫٦×١٩ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٢١ — ١٢٥ و

Sakisian : op. cit., p. 110; pl. LXXXII, fig, 147; Wiet: op. cit. p. 120-121; Pope : Survey, V, pl. 898.

شكل ٨٥٤ م — انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تعرض هـذه التصويرة قصـة العجوز والسلطان سنجر التى لخصناها فى شرح شكل ٨٤٩ م . وهى من التصـاوير التى لا توقيع عليهـا فى مخطوط « المنظومات الخمسة » الذى أشرنا اليه فى شرح شكل ٨٥١ م ، ولكنها من أروع التصاوير الصفوية فى ابداع التأليف وتنظيم الألوان وفى دقة الأداء . ومما يبدو فيه الليانة وثقة المصور بنفسه خروجه على النمط المألوف واقتطاعه جزءا من الهامش ضمه الى ساحة التصويرة .

انظر : زكى محمد حسن : العجوز والسلطان سنجر (فى العدد الخاص الذى أصدرته مجلة الثقافة عن ايران. القاهرة فى ١٤ مارس سنة ١٩٣٩) و

Pope : op. cit., V, pl. 899, Sakisian: op. cit., pl. LXXXII, fig. 148

شكل ٨٥٥ م — انظر : شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه التصويرة الاحتفال بتتويج خسرو وهى من عمل المصـور آقا ميرك . والمعروف أنه نشأ فى اصفهان ثم هاجر منها الى هراة واتصل ببهزاد وقيل انه كان ماهرا فى صناعة التحف العـاجية فضلا عن براعته فى التصوير حتى بلغ شهرة لا تفوقها الا شهرة أستاذه وصديقه بهزاد . وأتيح له أن يحظى بصداقة الشـاه طهماسب وقيل انه ظل يعمل فى بلاطه الى سنة ١٥٥٠ . وثمة خمس تصاوير عليها امضاؤه فى مخطوط نظامى الذى نحن بصـدده : الأولى هـذه التصويرة التى تمثل تتويج خسرو ،والثانية تمثل خسرو وشيرين على العرش ، وتمثل الثالثة مجنون ليلى بين الوحوش فى الصحراء ، أما الرابعة فتمثل قصة كسرى أنو شروان ووزيره يصغيان للبومتين اللتين تنعقان على أنقاض قصر حل به الخراب لأن صاحبه كان ظالما ، وتمثل الخامسة المصور شابور يعود الى فسطاط خسرو .

ومما يلاحظ فى تصاوير ميرك قصوره عما وصل اليه أسـتاذه بهزاد فى تنويع السحن فى الأشخاص واكساب التصويرة شيئا من الحركة وقوة التعبير كما يلاحظ فيها حرصه على حصر التصويرة فى حدود الساحة تماما ، كأنه يخشى أن ينطلق فى حرية الخروج الى الهامش على النحو الذى رأيناه فى صورة العجوز والسلطان سنجر (شكل ٨٥٤ م) .

ومما يلفت النظر فى التصويرة التى نحن بصددها كثرة الأشخاص المصورين فى هذا الاحتفال فضلا عن الذين يشاهدونه من سطح القصر .

انظر : Pope : Survey, V, pl. 896.

شكل ٨٥٦ م — انظر شرح شكل ٨٥١ م وشكل ٨٥٥ م.

تمثل هذه التصويرة مجنون ليلى جالسا فى صحراء متصلة بالغابات والأحراش منقطعا عن العالم بسبب يأسه من الزواج بحبيبته ليلى ، وتظهر الوحوش فى

التصويرة وقد ألفته كأنها ترثى لحاله وتشاطره ما هو فيه من حزن ويأس عميقين .

أما المجنون فيبدو عاريا الى خصريه وقد أصبح ضعيفا مهزولا ، وحوله حيوانات رسم المصور من كل منهـا ذكرا وأنثى . ويجلس المجنـون فى بقعة صحراوية ولكن فى صدر التصويرة وخلفيتها رسوم أشجار وزهور وفى الخلفية رسوم تلال ومرتفعات الى جانب هذه الرسوم النباتية .

والمعروف أن قصة ليلى والمجنون كانت وحيـا للشعراء الفرس فنظموها شعرا وكانت كذلك وحيـا للمصورين فرسموا كثيرا من مشاهدها . وقد مر بنا فى شرح الشكل السـابق أن التصويرة التى نحن بصددها من التصاوير الخمس التى عليها توقيع ميرك فى « المنظومات الخمسة » بالمتحف البريطانى .

انظر: Binyon: The Poems of Nizami, pl. XIII; Wiet : op. cit., p. 52-53.; Sakisian : op. cit. pl. LXXIX fig. 153.

شكل ٨٥٧ م — انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه التصويرة عجوزا تقود المجنون الى ربع ليلى على هيئة شـحاذ يستجدى وفى عنقه سلسلة طويلة تقبض العجوز على طرفها بيدها اليمنى . وقد رسم المصور ربع ليلى وما يجرى فيه من الأعمال اليومية وما أثاره منظر العجوز والمجنون من فضول : فليلى جالسة فى خيمتها على أريكة وثيرة وقد بدت كأنها أميرة على عرشها ، والعجوز على مقربة منهـا فى مدخل الخيمة ومعها المحب المتيم وقد أضناه الضعف والهزال فبدا كأنه « فقير » هندى ، وأمامهما فى صدر التصويرة كلب ينبح وسيدة تملأ جرة من جدول صغير على ضفته شجرة وتحت الشجرة صبية يضحكون من منظر المجنون ويقذفونه بالأحجار . وفى وسط التصويرة رسم خيمة ثانية فيها سيدة تضم بنتا صغيرة وتتحدث الى سيدة على يسارها . وثمة خيمة ثالثة أمامها سيدة وفيها سيدتان يقمن ببعض الأعمال المنزلية وفى خلفية التصويرة رسم سيدة تحلب شاة وبجوارها راعيان يحرسان قطيعا من الغنم وفى يد أحدهما مغزل بينما ينفخ الثانى فى مزمار .

وعلى هذه التصويرة توقيع المصور مير سيد على من أعلام المصورين فى المدرسة الصفوية الأولى . وتشـهد التصويرة بعلو كعبه فى ميـدان التصوير وباقباله على رسم عدة مشاهد فى التصويرة الواحدة وعنايته بتسجيل حياة المدن والريف فى تصاويره .

والمعروف أن مير سيد على كان من أعلام المصورين الايرانيين الذين قامت على أكتافهم مدرسة التصوير الهندية المغولية . وبيان ذلك أن الامبراطور بابر أحد حفـدة تيمورلنك استطاع أن يحتل مدينتى دهلى وأكرا سنة ١٥٢٦ وأسس امبراطورية الهنود المغول التى ظلت تحكم فى الهند وجزء من أفغانستان الى سنة ١٨٥٨ ، ثم خلفه ابنه همايون سنة ١٥٣٠ ، ولكن ثورة قام بها الأمير شيرشاه اضطرته الى ترك مملكته سـنة ١٥٣٩ ، وظل منفيـا الى أن استرد عرشـه سنة ١٥٥٥ ، ولكن الشاه طهماسب امبراطور ايران أكرم وفادته وأضافه طوال هذه المدة . وعرف همايون فى بلاط الشاه طهماسب كثيرين من أعلام المصورين الايرانيين ولا سيما مير سيد على وخواجه عبد الصمد الشيرازى . وقد استدعاهما بعد ذلك الى بلاطه وعهد اليهما بالاشراف على تصوير المشـاهد المختلفة فى ملحمة«الأمير حمزة»فعمل معهما زهاء خمسين مصورا فى رسم نحو ألفى مشهد من هذه الملحمة على نسيج أعد لهذا الغرض . وكان من بين أولئك المصورين كثير من الهنود ، فكان هذا العمل الضخم أشبه شىء بمدرسة تلقوا فيها أساليب التصوير الايرانى ومزجوه بكثير من سننهم التصويرية المتوارثة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٠٣ و٢٠٧ و٢٢٠

Wiet : op. cit. p. 53 ; Binyon : op. cit., pl. XII; Pope : Survey, pl. 910; Percy Brown : Indian Painting under the Mughals, p. 41, 53, 54 , H. Glück : Die indischen Miniaturen des Hæmzæ-Romanes; E. Schröder: Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art; L. Binyon: A Painting of Emperors and Princes of Timur (*Burlington Magazine* LIV, 1929, p. 16-22) Sakisian : op. cit., pl. LXXXIV, fig. 151

شكل ٨٥٨ م — على هذه التصويرة توقيع المصور شيخ زاده وهو خراسانى الأصـل وكان تلميذا للمصور بهزاد ثم التحق بخدمة الشـيبانيين فى بلاد ما وراء النهر واتصل بعـد ذلك بالبلاط الصفوى . ومن آثاره الفنية تصويرة فى مخطوط تاريخه سنة ٩٤٢ هـ (١٥٣٥ م) وفيه تصويرتان عليهما امضاء بهزاد . وقد كان هذا المخطوط فى مكتبة عبـد العزيز بهادرخان

سلطان الأوزبك فى بخارى الذى قيل عنه أنه كان أشد أهل الشرق اقبالا على جمع المخطوطات الفنية الثمينة . ويروى أيضا أن الامبراطور الهندى المغولى جهانكير اشترى هـذا المخطوط الأخير بنحو عشرة آلاف جنيه وكتب على الصفحة الأولى منه أنه سيبقيه دائما أمام عينيه . والتصويرة التى رسمها شيخ زاده فى هذا المخطوط تمثل منظرا ريفيا قوامه فارســان وراعيان وبضعة خيول فكأنه محاكاة صادقة لتصويرة بهزاد «الملك دارا وراعى الخيل» فى مخطوط «بستان» المحفوظ فى دار الكتب المصرية بالقاهرة .

انظر : Martin : The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, p. 55, fig. 28; Wiet: Exposition de 1931, pl. E).

أما التصويرة التى نحن بصددها الآن ففى مخطوط من ديوان حافظ ، كتب لسام ميرزا ، الأخ الأصغر للشاه طهماسب . ويظهر فيها فقيه واعظ ألقى درسا دينيا فى حضرة أمير من الأمراء وبعض رجال حاشيته وكان لدرســه أبلغ الأثر ، ولا سيما بعــد أن قال ان من بين الوعاظ طائفة ممن لايعملون بما يعظون ، فأخذ بعض السامعين يتحدثون فى دهشة وتأثر وقام بعضهم الآخر بحركات تشبه حركات الدراويش فى حلقات الدعاء وذكر الله تعالى . ويبــدو من الحركة وقوة التعبير والدلالة على شيء من العمق فى التصويرة ومن رسم العمــائر والجدران والنــوافذ والأبواب ذات الزخارف الدقيقة ، يبدو من هذا كله مبلغ التأثر بالأساليب الفنية التى نعرفها عنــد المصور بهزاد . (القياس ٢٩×١٨٫٥ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانيـــة فى العصر الاسلامى ص ١١٩ــ١٣٠ وزكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٦٣ــ٦٤ و

Pope: op. cit., II, p. 1873, V, pl. 895; Dimand Handbook p. 46; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 128 ; Sakisian : op. cit., p. 116-117, pl. LXX, fig. 121

شكل ٨٥٩ م ــ هذه تصويرة من أبدع التصاوير التى رسمها المصور سلطان محمد وهى احدى تصويرتين لهذا المصور فى مخطوط من « ديوان حافظ » محفوظ فى مجموعة كارتييه ، وقد أشرنا اليه فى شرح الشكل السابق .

وتمثل مجلس شراب يشــهد رسمه بمهارة الفنــان وابداعه ودعابته وتوفيقه فى تصــوير الحركة ، فان المشهد كله يكاد يكون كاريكاتوريا: تدار كؤوس الخمر فيتناولها الحاضرون ، ويترنح بعضهم من الافراط فى الشراب ، ويتدحرج بعضهم على الأرض ، بينما يقبل بعض الشيوخ على الشرب فى نهم ظاهر ، ويغط بعض الحاضرين فى النوم من فرط ما شربوا . وفى خلفيـة التصويرة رسم قصر ويشترك فى هذا المشهد الجالسـون فى طابقه الأرضى وفى شرفته ، حتى الملائكة أو الجن أبى المصور الا أن يدلوا بدلوهم فى الدلاء من فوق سطح القصر . وفى احدى شرفتى القصر شيخ ينظر فى مرآة فى يده . وفى يســار التصويرة حديقة ذات سياج خشبى وقف بجواره رجل يقبض على ابريق من الخمر يتدلى فى حبل طويل يهم بسحبه شــيخ فى شرفة القصر ليسقى شابين بجواره أو ليشرب معهما . ويطرب القــوم جميعا موسيقيون يعزف أحدهم على قيثارة ويمسك آخر دفا فى يده، وبين الموسيقيين ثلاثة لهم سحن أقرب الى وجوه القردة منها الى السحن الآدمية وبين الندماء شاب أصر على مشــاركة الموسيقيين فأخذ ينفخ فى مزمار طويل لعله خطفه من أحدهم . ويرى توقيع سلطان محمد على الباب المرســوم فى وسط التصويرة . (القياس ٢٩×١٨٫٥ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاســلام عند الفرس ص ٦٣ وشكل ٤٩ و

Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit p. 128 pl. LXXV, Sakisian : op. cit., pl. LXXX; fig. 144; A. Sakisian : La caricature dans les arts graphiques persans (*La Revue de l'Art ancien et Moderne*, LXX, 1936, p. 95-102).

شكل ٨٦٠ م ــ كان المصــور سلطان محمد على رأس المصورين الذين عنوا فى المدرسة الصــفوية برسم تصاوير مستقلة عن المخطوطات . وكان كثير من هذه الرسوم صورا شخصية لبعض الأمراء والأميرات من الأسرة الصفوية . ومن أبدع هذه التصاوير واحدة فى مجموعة كارتييه تمثل أميرا ومعه تابع من أتباعه .

والتصويرة التى نحن بصددها تمثل أميرا صفويا يقرأ فى مخطوط تحت شجرة مزهرة ، وعلى رأســه العمامة الصفوية وفيها ريشتان وهما علامة الأمارة أو القرابة للسلطان الحاكم .

انظر: M. Adey : Miniatures ascribed to Sultan Muhammad (*Burlington Magazine*, XXV, p. 190-195).

شكل ٨٦١ م — انظر : شرح شكل ٨٦٠ م

مما يلفت النظر فى هذه التصويرة توفيق المصور فى الأسلوب الاصطلاحى الذى سار عليه فى رسم مواقع طى الثوب وطرائقه ، فضلا عن نجاحه فى التعبير عن هيئة الشخص وفى رسم سحنته . وثمة محاولة للاتقان فى رسم اليد والأصابع ، ولكنها لا تبز مانعرفه فى كثير من التصاوير الصفوية ولا تدنو الى المألوف فى كثير من التصاوير الهندية المغولية .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ، اللوحة رقم ٤٠

شكل ٨٦١ م (مكرر) — هذه تصويرة فى قصيدة صوفية عنوانها « لسان الطير » يضمها مخطوط من جزئين يشمل الآثار الشعرية والنثرية التى نظمها مير على شير نوائى . وهى باللغة الجغتائية أو التركية الشرقية . (انظر : شرح شكل ٨٤٤ م) والمعروف أن مير على شير نوائى كان شاعرا وموسيقيا ووزيرا للسلطان حسين ميرزا الذى عمل فى بلاطه المصور بهزاد وكان من أكثر المؤلفين المسلمين انتاجا فى القرن الخامس عشر وكتب بالتركية الشرقية وبالفارسية وكان له الفضل فى رفع التركية الشرقية الى مكانة اللغات الأدبية .

والمخطوط الذى نحن بصدده تم بين عامى ١٥٢٦ و١٥٢٧ بقلم الخطاط على هجرانى الهروى الذى كان يعمل فى بلاط الشاه طهماسب . ويضم تصاوير كثيرة، من أبدع ما وصل الينا من التصاوير الاسلامية فى القرن السادس عشر .

وتمثل التصويرة فى شكل ٨٦١م(مكرر)شيخ صنعاء الصوفى يعلن غرامه لسيدة مسيحية تقف فى شرفة بيتها فى انطاكية وكان قد رآها فى الحلم فقطع المسافات الطويلة من بيته فى صنعاء حتى وصل الى بلدها ليبحث عنها ويبثها غرامه على الرغم من نصيحة فريق من أصدقائه ومريديه الذين حاولوا عبثا أن يثنوه عن عزمه ثم اضطروا الى مرافقته وزاهم واقفين حوله فى التصويرة .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 95-100, pl. XLVIII; Blochet ; Musulman Painting, pl. CXXI; Sakisian : op. cit., pl LXV, fig. 111

شكل ٨٦٢ م — عرفنا أن من المنظومات الخمس لنظامى منظومة تسمى « هفت پيكر » أى الصور السبع وأنها تشير الى التصاوير التى رسمها مهندس قصر الخورنق لبنات الملوك الذين يحكمون الأقاليم السبعة فى العالم، وذلك لما أمره ملك الحيرة بتشييد هذا القصر لبهرام كورولى عهد ايران حين كان ينشأ فى بلاط الحيرة . وقد مرت بنا تصويرة فيها رسم الأميرات السبع (شكل ٨٢٩م) .ومن مشاهد تلك المنظومة أن بهرام كور تزوج الأميرات السبع وكان يزور كلا منهن يوما من أيام الأسبوع فى قصر شيده لها وتسوده أحد الألوان السبعة : الأبيض والأسود والأصفر والاخضر والاحمر والصندلى والازرق الفيروزى . وقد مرت بنا تصويرة تمثل بناء قصر من هذه القصور (شكل ٨٤١ م) .

والتصويرة التى نحن بصددها الآن تمثل بهرام كور مع أميرة الهند فى القصر الأسود وهى فى مخطوط ثمين من « المنظومات الخمسة » لنظامى ، كتبه سنة ٩٣١هـ (١٥٢٤ — ١٥٢٥ م) الخطاط المشهور سلطان محمد نور وكان محفوظا حتى سنة ١٩٠٨ فى البلاط الايرانى ولكنه الآن فى متحف المتروبوليتان بنيويورك . ويضم خمس عشرة تصويرة معظمها من أبدع التصاوير التى وصلت الينا من المدرسة الصفوية الأولى فى هراة والتى يمكن نسبتها الى أعلام المصورين فى البلاط الصفوى مثل آقا ميرك وسلطان محمد وشيخ زاده وفى التصويرة بعض الوصيفات وفتاتان تطربان بهرام كور والأميرة الهندية وفى يد احدى الفتاتين طارة أو دف وفى يد الاخرى كنارة . وعلى مقربة من الوصيفات والمطربتين شمعدانان كبيران .

انظر : Martin : Miniature Painting, pl. 99; Dimand : Handbook, fig. 24

شكل ٨٦٣ م — انظر : شرح شكل ٨٦٢ م .

هذه التصويرة فى مخطوط باللغة التركية الجغتائية أو التركية الشرقية (انظر شرح شكل ٨٤٤ م) . وتمثل بهرام كور جالسا فى القصر الأسود مع زوجته ابنة ملك الهند . وفى صدر التصويرة مطربتان وبعض الوصيفات وسيدة فى يدها مخطوط ثمين وثمة نافورة صغيرة ينبثق منها الماء وتسبح فيها بطتان . والملاحظ أن زخارف العقد آية فى الدقة وأن على جانبيه نافذة تطل منها سيدة . وقد روعى فى تأليف التصويرة قسط وافر من التراصف والتماثل .

انظر : Blochet : Enluminures, pl. LI; Blochet : Musulman Painting, pl. CXXIII; Martin : op. cit., pl. 99; Sakisian : Miniature Persane, pl. LXV, fig. 112.

شكل ٨٦٤ م — اختفى تاريخ هذا المخطوط فى الأوراق الأخيرة التى نزعت منه ، ولكن الثابت أنه كان محفوظا فى مكتبة الأباطرة المغول سنة ١٥٥٦ . ويبدو أن تزويقه كان على يد مصور ماهر غير أنه لم يكن موفقا كل التوفيق فى تنظيم الألوان ، وعلى احدى تصاويره (انظر شرح شكل ٨٦٥) امضاء المصور آقا رضا الذى ذاعت شهرته فى بداية القرن السادس عشر مما يشهد بأنه كان صغير السن حين رسم تصاوير المخطوط الذى نحن بصدده وبأنه عمر طويلا . والراجح أن هذه التصاوير منقولة عن تصاوير مخطوط قديم من تاريخ الأنبياء رسمت تصاويره فى تبريز فى القرن الرابع عشر ، وذلك مع بعض التعديلات التى اقتضاها الذوق الفنى السائد فى النصف الثانى من القرن السادس عشر .

وتمثل التصويرة النبيين وحول رأس كل منهما هالة من اللهب أو النور ومعهما ابنتا شعيب ، وفى الخلفية حيوانات ترعى حول مرتفع من الأرض وشجرة محورة عن الطبيعة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٩
Blochet : Enluminures, p. 116-117

شكل ٨٦٥ م — انظر : شرح شكل ٨٦٤ م .

تمثل هذه التصويرة سيدنا موسى والى يساره أخوه هارون وأمامهما تنين جاثم فوق جثة فرعون . وثمة رسم شاب يهم بالفرار خوفا من التنين وشاب آخر يراقب المشهد كله فى خلفية التصويرة وأمامه المرتفعات المألوفة فى التصاوير الايرانية .

ونلاحظ هالة النور أو اللهب التى تحيط برأس موسى . والمعروف أن الفنانين فى الاسلام كانوا يرسمون الهالة فى التصاوير مستديرة أو شبه مستديرة ولا يهدفون بها الى أى معنى قدسى وانما يرسمونها لابراز الوجوه الآدمية ، ولكنهم بعد أن زاد اتصالهم بفنون الشرق الأقصى وعرفوا تماثيل بوذا فى الهند وآسيا الوسطى أصبحوا يرسمونها غير منتظمة الشكل فتبدو بيضية ويمتد منها اللهب أو أشعة النور . ثم ترك الفنانون فى الاسلام رسم الهالة فترة من الزمن، حتى عادت الى الهند على يد الآباء اليسوعيين البرتغاليين الذين حملوا الى تلك البلاد صورا مسيحية كبيرة وأعجب الامبراطور جهانكير بالهالة المقدسة فيها فاتخذها شارة تميز صورة الامبراطور من سائر الصور ، وكان المصورون الهنود يرسمونها مستديرة، وأصبحت من بعده وقفا على صور الأباطرة فى رسوم المدرسة الهندية المغولية . كما ظلت الهالة ذات اللهب أو النور ترسم فى ايران حول رؤوس الأنبياء ، والى جانبها الهالة المستديرة للرجال ذوى المكانة الرفيعة . ومن أمثلة الجمع بين الهالتين فى تصويرة واحدة صفحة من مخطوط فارسى من الشاهنامه محفوظ فى متحف اللوفر بباريس ويرجع الى القرن الثامن عشر . وفى هذه الصفحة تصويرة تمثل سيدنا الخضر يسير على رأس جيش الاسكندر ليعاونه فى اختراق مملكة الظلمات ، ونرى حول رأس سيدنا الخضر فى هذه التصويرة هالة ذات لهب أو نور وحول رأس الاسكندر هالة مستديرة .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٤٦و٥٠و٥١و٦٨و

Percy Brown : Indian Painting under the Mughals, p. 172-174 : Ivan Stchoukine : Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, p. 83, pl. XXX.

شكل ٨٦٦ م — تمثل هذه التصويرة بعض الأعمال اليومية التى يقوم بها سكان قرية صغيرة فى مرتفعات اقليم جيلان شمالى غرب ايران عند مصب نهر سفيدرود فى بحر قزوين . ففى وسط التصويرة فلاح يحرث الأرض وفى يده اليسرى عصا يحث بها الثورين اللذين يجران المحراث وخلفه شيخ أو درويش جالس الى جذع شجرة كبيرة فوقها طيور . وفى خلفية التصويرة الى اليمين رسم رجل يقطع الخشب من شجرتين فوق المرتفعات . وفى صدرها الى اليسار رسم راع يحرس قطيعا من الغنم وينفخ فى مزمار وعلى مقربة منه كلبه ، والى اليمين بعض الخيام التى تتألف منها القرية وتظهر فى احداها سيدة تنسج سجادة ، وفى خيمة أخرى سيدتان تسمع احداهما حديث الأخرى وتضع اصبعها على فمها علامة على الحيرة والدهشة . وخلف هاتين الخيمتين امرأة تملأ جرة من جدول صغير . وفى أسفل التصويرة الى اليمين عبارة نصها : « قلم فقير الداعى محمدى مصور فى شهور سنة ٩٨٦ » (١٥٧٨ م) . وعلى التصويرة خاتمان لاثنين من ملاكها السابقين .

وتتألف التصويرة من رسوم بخطوط لا نظير لها ولكنها مثال فى الدقة وعليها فى بعض المواضع لون يميل الى السواد .

والمعروف أن المصور محمدى كان من أعلام المصورين الايرانيين فى النصف الثانى من القرن السادس عشر . والراجح أنه ابن المصور المشهور سلطان محمد وأنه كان من ألمع تلاميذه وأنه امتاز برسم المناظر البرية والحياة اليومية فى الريف ، فضلا عن اقباله على رسم الأشخاص ذوى قامة طويلة ووجه صغير مستدير . وقد وصلت الينا بعض تصاوير عليها توقيعه ، بعضها محفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس وفى متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن . كما أن فى بعض المتاحف والمجموعات الفنية الخاصة تصاوير يشهد أسلوبها الفنى بأنها من رسمه أو من عمل تلاميذه الذين نسجوا على منواله . (قياس التصويرة ٣٧×٨ر٢٣ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٦٤ و

Kühnel : Miniaturmalerei im islamischen Orient, pl. LXV; Migeon : Manuel, I. fig. 50; Blochet: Musulman Painting, pl. 137; Marteau et Vever : Miniatures persanes, II, No. 215; Stchoukine : op. cit., p. 51.

شكل ٨٦٧ م — هذه تصويرة من أسلوب المصور محمدى (انظر شرح شكل ٨٦٦ م) كما يشهد بذلك رسم الرجل ذى القامة الطويلة والوجه الصغير المستدير ورسم المنظر البرى بوجه عام ، فضلا عن صور الحيوانات الصغيرة . وقد يكون المقصود رسم مجنون ليلى فى الصحراء وحوله بعض الحيوانات ، ولكن عدد الحيوانات المرسومة ونوعها لا يرجحان هذا الاحتمال. وللتصويرة اطار فيه رسوم أشجار وزهور على مهاد مذهب . والملاحظ أن رسم الشجرة يمتد من خلفية التصويرة فى الجانب العلوى من اطارها . (القياس ١٤×١٠ سم) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 2

شكل ٨٦٨ م — يظهر فى هذه التصويرة النسج على منوال السنن التصويرية الصينية سواء أكان ذلك فى رسم شجرة البلوط أم فى رسم التنين الذى يلتف حول غصونها . ويرى توقيع المصور فى صدر التصويرة الى يسار ساق الشجرة ، ونصه : « رقم اقا عنايت الله اصفهانى » .

انظر : Pope : Survey, V, pl. 914

شكل ٨٦٩ م — المعروف أن ديوان الشاعر جامى (١٤١٤ — ١٤٩٢) كان من أهم المجموعات الشعرية التى نشط لتزويقها بالتصاوير أعلام المصورين فى المدرستين التيمورية والصفوية وأن منظومته «يوسف وزليخا » حركت خيالهم بوجه خاص، ولم تكن هذه القصة فى الأدب الفارسى تنطبق على ما جاء فى القرآن الكريم عن قصة يوسف ؛ بل زيد عليه ودخله عنصر الخيال . (انظر شرح شكل ٨٧٥ م)

وتمثل التصويرة التى نحن بصددها الاحتفال بزواج يوسف وزليخا . فنراهما فوق أريكة وثيرة فى خلفية التصويرة كما نرى فى الصدر مطربات وموسيقيات وسيدتين ترقصان وسيدات أخريات يشاهدن الحفل أو يشتركن فيه . ويلبس النساء فى هذه التصويرة غطاء رأس أبيض يعصب شعرهن . وقد انتشر غطاء الرأس هذا فى تصاوير المدارس الريفية فى العصر الصفوى ولا سيما مدرسة شيراز .

انظر : B. W. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, fig 25; G. D. Guest: Shiraz Painting in the sixteenth century

شكل ٨٧٠ م — المعروف أن تحريم التصوير فى الاسلام وكراهيته كان لهما أثر كبير فى تطور الفنون الاسلامية عامة على الرغم من اختلاف الفقهاء منذ فجر الاسلام فى تفسير الأحاديث النبوية الواردة عن التصوير والمصورين . وكان من أهم نتائج هذه الكراهية أن أصبح التصوير الاسلامى وقفا على تزويق المخطوطات ولم يتح له أن يتطور كما تطور التصوير الأوربى منذ عصر النهضة . ومن تلك النتائج أيضا أن المساجد والأضرحة والعمائر الدينية خلت فى زخارفها من رسوم الكائنات الحية ، اللهم الا فى العصور المتأخرة وفى حالات نادرة جدا . وهكذا لم يقم فى التصوير الاسلامى تصوير دينى أو قدسى . ولكن بعض المصورين الايرانيين عمد الى السيرة النبوية والى بعض الأحداث الجسام فى التاريخ الاسلامى فاتخذها موضوعا لتصاوير كان بعضها يشتمل على رسم النبى (صلعم) . وكان طبيعيا أن تكثر هذه التصاوير فى مخطوطات الكتب التى تعرض لتاريخ الأنبياء مثل كتاب الآثار الباقية للبيرونى وكتاب جامع التواريخ لرشيد الدين والكتب المختلفة فى قصص الأنبياء وقصة المعراج .

ومن هذه الكتب كتاب التاريخ العام المعروف باسم « روضة الصفا » لميرخواند الذى نجد مخطوطا منه فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة • ومن تصاوير هذا المخطوط التصويرة التى نحن بصددها هنا وتمثل النبى (صلعم) وسيدنا أبى بكر فى الغار وعلى مقربة منه المشركون يجدون فى البحث عن محمد عليه السلام • ونرى حول رأس النبى هالة اللهب أو النور التى تشير الى قدسية الأنبياء •

وطبيعى أن النبى وصاحبه فى الغار لم يكونا ظاهرين للمشركين على النحو الذى نراه فى التصويرة ، ولكن المعروف أن المصورين فى الاسلام لم يتقيدوا بالتزام ما يبدو للعين من أجزاء المنظر الذى يراد رسمه ، فهم اذا أرادوا رسم رجل يراد انقاذه ليلا من جب عميق كان مسجونا فيه لا يفوتهم رسم القمر أو النجوم لبيان جمال الليل ولكنهم يرسمون المنظر كأنه فى وضح النهار ، ولا يفوتهم أن يكشفوا فى رسمهم عن الجب حتى نرى الرجل فى الجب كما نرى الذين ينقذونه فيبدو رسم الجب كأنه قطاع رأسى ، وكذلك اذا رسموا أصحاب الكهف فانهم يكشفون الكهف لنراهم نائمين فيه • (رقم المخطوط فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٠٠٠) •

شكل **٨٧١** — انظر شرح شكل ٨٧٠ م

تمثل هذه التصويرة السيدة حليمة السعدية تحمل النبى (صلعم) وحول رأسه هالة القدسية من اللهب أو النور • والمعروف أن الأسرات الكريمة من قريش كان من عادتها أن ترسل أطفالها الى البادية لتعنى المرضعات بتربيتهم ولينشأوا فى البادية نشأة صحية • وجاء الى مكة يوم ميلاد النبى نساء من قبيلة بنى سعد فى أطراف مكة ليأخذن الأطفال للرضاعة وكان من نصيب حليمة بنت عبد الله بن الحارث السعدية أن تتولى ارضاع محمد • ونرى فى التصويرة راكبة وفى حضنها الطفل اليتيم وزوجها يسير خلفها وفى خلفية التصويرة ثلاثة رجال آخرون ورسم شجرة محورة عن الطبيعة ومرتفعات فى أسلوب اصطلاحى •

والملاحظ أن السنن التصويرية فى تصاوير هذا المخطوط تشهد بأنه من انتاج مدرسة ريفية فى القرن السابع عشر حين كان المصورون البعيدون عن الحاضرة يكتفون بتقليد الأساليب الفنية القديمة من دون ابتكار أو توفيق •

شكل **٨٧٢** م — انظر شرح شكل ٨٧٠ م •

تمثل هذه التصويرة النبى (صلعم) يؤم جماعة من المسلمين فى صلاة الغيث وقد بسطوا أيديهم يدعون الله أن يزيل الجفاف وينزل المطر بالبلاد •

شكل **٨٧٣** م — تطور تصوير الأشخاص تطورا كبيرا فى القرن السابع عشر فقل عدد الأشخاص فى التصويرة الواحدة ، وأصبح المصور يكتفى فى رسمه بشخص أو شخصين أو عدد قليل جدا من الأشخاص فى وضع متكلف وقد أهيف وأنوثة تجعل من الصعب تميز صور الفتيان من صور الفتيات • وتنسب هذه المدرسة فى التصوير الايرانى الى زعيم المصورين فى هذا العصر وهو رضا عباسى الذى قامت حول اسمه مساجلات ومناظرات بين علماء الآثار وأصبح جلهم يعتقدون بوجود مصورين اثنين بين اسميهما شبه كبير ، وهما آقا رضا ورضا عباسى • والأول أقدم عهدا من الثانى وأقل شهرة منه ولعله بدأ انتاجه فى بلاط الشاه طهماسب وظل يعمل حتى نهاية القرن السادس عشر • أما رضا عباسى فان توقيعه على كثير من الرسوم المؤرخة تحملنا على الاعتقاد بأن مدة انتاجه الخصب كانت بين سنتى ١٦١٨و١٦٣٩ م •

والواقع أن رسوما كثيرة عليها توقيعه ولكنا لا نجزم بصحة نسبتها اليه • وكان هذا المصور قليل الانتاج فى شبابه ، يقبل على الرسوم التخطيطية ولا يعنى بالتصاوير فى المخطوطات ثم دخل فى خدمة البلاط فى بداية القرن السابع عشر وانتسب الى الشاه عباس فأصبح يعرف باسم رضا عباسى وزاد انتاجه وأصبح له تأثير كبير فى الحياة الفنية باصفهان ودرس عليه تلاميذ كثيرون تألفت منهم المدرسة الصفوية الثانية •

والتصويرة التى نحن بصددها هنا تمثل رجلا جالسا تحت شجرة وأمامه سيدة واقفة وفى يدها اليسرى دف •

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الاسلامية فى العصر الاسلامى ص ١٣٠ — ١٢٣ ، وزكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٦٧ — ٧٢

Pope: op. cit. p. 1885-1886; Sarre und Mittvoch: Zeichnungen von Riza Abbasi; Ettinghausen: Riza. Art. in the *Allgemeines*

Laxicon der bildenden Künster (Thieme und Becker), XXVIII, p. 400-407; M.A. Chaghtai : Aga Riza-Ali Riza-i- Abbasi (*Islamic Culture*, XII, 1938, p. 424-443) Th. Arnold : The Riza Abbasi MS.in the Victoria and Albert Museum (*Burlington Magazine*, XXXVIII, 1921, p. 59-67) Sakisian: Miniature persane, p. 126-129

شكل **٨٧٤** م — تصاوير هذا المخطوط مثال من الفن فى مدارس التصوير الريفية ، ولا سيما مدرسة شيراز فى القرن السابع عشر بعد أن تأثر بعض المصورين الايرانيين بالسنن التصويرية الغربية فهبط مستوى التصوير الايرانى بوجه عام وفقدت التصاوير الايرانية بهجتها الأولى وعجز معظم المصورين عن الابتكار أو اتقان النمط الايرانى القديم فى التصوير فوقفوا عند تقليد الأساليب الفنية القديمة تقليدا غير متقن .

والتصويرة التى نحن بصددها من مخطوط يوسف وزليخا للشاعر جامى ورقمه فى سجل متحف الفنون الاسلامية بالقاهرة ١٣٠٣٧

وتمثل التصويرة مشهدا من القصة الفارسية قوامه أن زليخا قدمت برتقالا لنساء دعتهن ثم دخل يوسف فذهلن بجماله وقطعن أصابعهن بدلا من البرتقال ، وتشير القصة بذلك الى ما جاء فى القرآن الكريم : « وقال نسوة فى المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا انا لنراها فى ضلال مبين . فلما سمعت بمكرهن أرسلت اليهن واعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت اخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاشا لله ما هذا بشرا ان هذا الا ملك كريم » (سورة يوسف ، آية ٣١ — ٣٢) .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة ٤٤

شكل **٨٧٥** م — انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تروى القصة الفارسية أن زليخا توفى زوجها وحل بها فقر مدقع وابيض شعرها من الحزن وفقدت بصرها من فرط البكاء وأصبحت تسكن كوخا من البوص فى الطريق الذى يمر به موكب يوسف وظلت تتضرع الى آلهتها طالبة الرحمة ثم اتجهت الى التوبة لله تعالى . وكانت ذات يوم تسأل الله بصوت عال أن يبارك يوسف فسمعها وأمر رجاله أن يأتوا بها ، وكم كانت دهشته حين تبين له أنها امرأة العزيز . فصلى الى الله من أجلها فارتد اليها بصرها وجمالها وأوحى الى يوسف أن يتزوجها .

وفى التصويرة ميزان يقف أمامه يوسف اشارة الى المكانة التى وصل اليها فى خدمة فرعون مصر . قال تعالى : « قال اجعلنى على خزائن الأرض انى حفيظ عليم . وكذلك مكنا ليوسف فى الأرض يتبوأ منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين » (سورة يوسف ، الآية ٥٦ — ٥٧) .

وعلى الرغم من أن المصور ينسج فى هذه التصويرة على منوال النمط التيمورى فى توزيع الأشخاص وفى رسم المرتفعات ووراءها أشخاص فى خلفية التصويرة يرقبون المنظر فى الساحة فان الأسلوب قد بدا فيه الضعف والبعد عن الاتقان .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٣

شكل **٨٧٦** م — انظر شرح شكل ٨٧٣ م

تمثل هذه التصويرة رسما نصفيا لسيدة ، وجهها فى وضعة ثلاثية الأرباع ، وعلى رأسها ريشة وزهرة . وتحت الرسم عبارة فارسية نصها : « بجهت فرزندى خديجه مشق شد راقمه رضا عباسى » أى : رسم لابنتى خديجة ، رسمه رضا عباسى .

Wiet : L'Exposition parsane de 1931, p. 83 et pl. XXXVIII.

شكل **٨٧٧** م — انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تمثل هذه التصويرة زليخا فى هودج على جمل وأمامها تابع على فرس وخلفها وصيفتان على فرس أخرى وحول الموكب عدد من الرجال يحمل بعضهم هدايا فى أيديهم .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٦

شكل **٨٧٨** م — انظر شرح شكل ٨٧٣ م

هذه التصويرة مثال صادق من أسلوب المصور رضا عباسى وعليها توقيعه فى عبارة : « رقم كمينه رضا عباسى » .

شكل ٨٧٩ م — انظر شرح شكل ٨٥٣ م

قام بتزويق هذا المخطوط المصــور حيدر قولى نقاش الذى يظن الأستاذ ساكسيان أنه صـاحب الفضل الأكبر فى الأسلوب الفنى الذى ينسب الى المصور رضا عباسى •

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عنـد الفرس ص ٧١ وزكى محمد حسن : فنـون الاسلام ص ٢١٣ و

Blochet : Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl.LVI; Grousset : Les civilisations de l'Orient, I, p. 337; Sakisian : op. cit., p. 135; Blochet: Enluminures, p. 138-150; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 160

شكل ٨٨٠ م — انظر شرح شكل ٨٧٩ م وشرح شكل ٨٦٢ م

تمثل بهرام كور مع زوجتـه أميرة بلاد التتر فى القصر الأخضر الذى شيده لهـا جالسين على أريكة وثيرة وحولهما بعض الوصيفات • وثمة شـاب يطل على المنظر من فوق سطح القصر • ويبدو فى أسلوب رسم الأشخاص — ولا سيما فى القدود الهيفاء وفى السحنة والملابس — بدء النمط الذى سارت عليه مدرسة رضا عباسى • ولكن المصـور حيدر قولى نقاش الذى قام برسم هـذه التصويرة وسـائر التصاوير فى المخطوط الذى أشرنا اليه فى الشـكل السابق اتجه قليلا الى بعض الأساليب الهندية المغولية فى تصاويره ولا سيما كسـوة بعض الأشخاص فى تصاويره بألبسة حريرية شفافة واستعمال الوضـعة الجانبية فى رسوم أشخاص آخرين •

انظر : Blochet : Peintures des Manuscrits orientaux pl. LXIV; Blochet: Enluminures, pl. LXXXIX; Sakisian : op. cit. pl. CII.

شكل ٨٨١ م — تمثل هذه التصويرة منظرا فى قصة من قصص كتاب « كلستان » للشاعر سعدى ، وقوامها أن شقيا من زعماء اللصوص أطلق كلابه على شاعر فى الطريق وظل يرقب المنظر من نافذة بيته بينما انحنى الشاعر يلتقط من الأرض بعض الأحجار ليقذف بهـا الكلاب •

وهذه التصويرة منقولة عن تصويرة قديمة تنسب للمصور بهزاد ومحفوظة فى متحف قصر كلستان بمدينة طهران • وفى صدر هذه التصويرة المنقولة ، بالجانب الأيسر ، كتابة تشير الى أن المصور آقا رضا قد نقل هذا الرسم عن الأستاذ بهزاد فى شهر صفر من سنة ١٠٢٨ هـ • وعلى خلفية التصويرة كتابة أخرى تسجل أن التصويرة من عمل آقا رضا وأن المصـور شفيع عباسى قام بتلوينها سنة ١٠٥٤ هـ • وهكذا يتبين أن تلوين هذا الرسم لم يتم الا بعـد الانتهاء منه بزهاء ربع قرن •

وكيفما كانت الحال فاننا نشـك فى أن التصويرة القديمة المحفوظة فى طهران من عمل المصور بهزاد ولا سيما أن الرجل الذى يتمنطق بسيف ويحمل شـيئا تحت ابطه مرسوم فى أسلوب بعيد عن أسلوب بهزاد•

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. pl. LXXIV; Martin : Miniature Painting and Painters, I, p. 73, fig. 39.

شكل ٨٨٢ — تجمع هذه التصويرة معظم خصـائص الأسلوب الذى امتازت بها مدرسة رضا عباسى : قلة الأشخاص فى التصاوير ، وترك الزخارف النباتيـة والهندسية الدقيقة التى كان يزدحم بها مهاد التصاوير والاكتفاء بتزيين الخلفيـة بشجيرة مورقة أو غصن مزهر ثم تفضيل الرسوم المؤلفة من عـدة خطوط منحنية وقصيرة على الرسوم التى تبهر الأنظار بألوانها البراقة الرقافة •

وكيفما كانت الحال فان التصـويرة التى نحن بصددها من أروع التصاوير التى نرى عليهـا توقيع رضا عباسى • وتمتاز بدقة الملاحظة وقوة التعبير فى سحنة الشـيخ • وهى احدى التصاوير والرسـوم الايرانية والهندية المغولية التى تضمها مجموعة ثمينة عنى بجمعها أحد كبار الهواة بايران فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر • وتضم هـذه المجموعة عددا من الرسوم التى عليها توقيع رضـا عباسى • وهى محفوظة الآن فى المكتبة الأهلية بباريس •

انظر : Blochet : Enluminures. p. 129-131, pl. LXXXV; Arnold and Grohmann : Islamic Book, pl. 70

شكل ٨٨٣ م — يظهر فى هذه التصويرة الشـاه صفى يقدم كأسا من النبيذ الى الطبيب المشهور محمد شميا

وخلف الشاه تابع له يحمل اناء النبيذ • وفى صدر الصورة تابعان يمسك أحدهما بلجام فرس •

انظر : Sakisian : op. cit., pl. CII, fig. 181; Martin : op. cit. pl. 160

شكل ٨٨٤ م — كتب هذا المخطوط سنة ١٠٥٨ هـ (١٦٤٨ م) الخطاط محمد حكيم الحسينى لمكتبة خان على شان قراچغاى خان سادن ضريح الامام رضا فى مشهد • وقد أهدته الى الملكة فكتوريا سنة ١٨٣٩ أميرة ايرانية هى زوجة كامران شـاه أمير هراة • ويضم هذا المخطوط ١٤٨ تصويرة من طراز المدرسة الصفوية الثانية •

انظر : B. W. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, pl. 1.

شكل ٨٨٥ — تمثل هذه التصويرة شـابا جالسا الى جذع شـجرة مورقة ومتكئا على مخـدة وركبتاه منفرجتان ورأسـه مائل قليلا الى كتفه اليسرى وأمامه اناءان ، أكبرهما مزين برسم آدمى ورسـوم شجرة وحيـوانات • وعلى التصويرة عبارة « رقم كمترين رضاى عباسى » أى رسم الحقير رضا عباسى•

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسـلام عند الفرس ص ٧١ و

Wiet : L. Expsosition persane de 1931, p. 82-83; Wiet : Miniatures Persanes Turques et Indiennes, p. 103-104

شكل ٨٨٦ م — هذه صورة متأخرة منقولة عن صورة أمير تركى رسمها المصور الايطالى المشهور جنتيلى بلينى الذى اسـتدعى للعمل فى بلاط سلطان تركيا سنة ١٤٨٠ م ورسم صـورة السلطان محمد الثـانى التى لاتزال محفوظة فى المتحف الوطنى للصـور فى لندن •

ولا تزال الصورة التى رسمها بلينى للأمير التركى محفوظة فى متحف جاردنر بمدينة بوستن • وقد نقلها بهزاد فى صـورة محفوظة الآن فى متحف فـرير بوشنطن بعد أن كانت فى مجموعة دوسيه ثم مجموعة طباغ •

أما الصورة التى نحن بصددها فهى تقليد متأخر وقد كانت فى مجموعة مجار بالقـاهرة • وثمة صـور أخرى نقلت عن صورة جليتنى بلينى سالفة الذكر •

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسـلام عند الفرس شكل ٣٥ ،

Wiet : Exposition d'art persan, le Caire 1935 pl. 56; Martin : op. cit., pl. 225; Enciclopedia Italiana, XXIII, pl. CII; Grousset : op. cit., I p. 249; Pope : Survey, V, pl. 890; Sakisian : op. cit., pl. LV; Portrait of a Mohammedan Prince by Gentile Bellini (*International Studio*, October 1927, p. 29); Martin : a Portrait by Gentile Bellini found in Constantinople (*Burlington Magazine*, IX, 1906, p. 148-149); Sarre : The Miniature by Gentile Bellini found in Constantinople, not a Portrait of Sultan Djem (*Burlington Magazine*, XV, 1909, p. 237-238); Martin: New Originals and Oriental Copies of Gentile Bellini found in the East (*Burlington Magazine*, XVII, p. 5-6)

شكل ٨٨٧ م — المعروف أن المصور معين كان من ألمع المصورين فى المدرسة الصفوية الثانيـة ومن أقرب التلاميذ الى قلب أستاذه رضا عباسى • ونسج معين على منوال أسـتاذه ولكنه لم يلحقه فى دقة الرسم واتقانه • وقد خلف عددا من التصاوير والرسوم ، ولعل أبدعها ست تصـاوير فى مخطوط من كتـاب الشاهنامه محفوظ فى مجموعة شستر بيتى •

وتمثل التصويرة التى نحن بصددها هنا شابا يحمل ديكا ويبدو كأنه يسرع الخطا ، ويحف شعر رأسـه بوجهه وأمامه كتابة فارسية نصها : « هو بتاريخ روز پنجشنبه پانزدهم شهر ذى الحجة الحرام سنة ١٠٦٦ بجهت فرزندى اقاى أقازمان بى مكلفانه مشق شد مبارك باد ، مشقه معين مصور » أى « تم هـذا الرسم فى سرعة لابنى أقازمان بتـاريخ يوم الخميس ١٥ من ذى الحجة الحرام سنة ١٠٦٦ ، بارك الله ! رسم معين مصور » •

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسـلام عند الفرس ص ٧٢ و

Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 84; pl. XL ; E. Kühnel : Der Maler Mu'in. (*Pantheon*, XXIX, 1942, p. 108-114); Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 161

شكل ٨٨٨م — هذه صورة تمثل رضـا عباسى يرسم تصويرة فيها رجل بملابس أوربية وبيده قدر نبيذ•وقد

صورها معين مصور وانتهى منها سـنة ١٠٨٤ هـ (١٦٧٣ م) كما تسجل ذلك العبارات المكتوبة الى اليسار فى خلفية الصورة .

وثمة صورة أخرى تمثل رضا عباسى وتشبه هذه الصورة كل الشبه وقد كتب عليها أن معينا المصور أتمها سنة ١٠٨٧ هـ (١٦٧٦ م) . وكانت هذه الصورة فى مجموعة انجل جروس وهى محفوظة الآن فى مجموعة پاريش وطسن . والفرق بين الصورتين محصور فى طريقة رسم الشعر والعمامة وموضوع التصويرة التى يعمل فيها رضا عباسى .

والمعروف أن الصور المتشابهة أو التى تبدو احداها منقولة عن الأخرى أكثر عددا مما قد نظن . وليس هذا وقفا على التصوير الاسلامى بل هو شائع فى التصوير الغربى أيضا . وقد عنى الأستاذ ڤييت بحصر ما نعرفه فى التصوير الاسلامى من تصاوير متشابهة أو منقول بعضها عن بعض .

وكيفما كانت الحال فان الصورتين اللتين نحن بصددهما من الصور النادرة التى تمثل أعلام المصورين والتى وصلت الينا . ومن بين هذه الصور صورة تمثل بهزاد وهى محفوظة الآن فى مكتبة استانبول وصورة محمدى من رسمه نفسه ، وهى الآن فى متحف الفنون الجميلة بمدينة بوسطن ، وصورة معين من عمله وقد رسمها سنة ١٦٧٢ وهى محفوظة الآن فى المكتبة الأهلية بباريس .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ، اللوحة رقم ٥١ و

Martin : op, cit., 1, p. 68, fig. 32; Sakisian: op. cit., pl. C; Arnold and Grohmann : The Islamic Book, pl. 75; Pope : Survey, V, pl. 921; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 178, pl. CXII; Blochet : Enluminures, p. 150 pl. CVII a.

شكل ٨٨٩ م — تمثل هذه التصويرة رجلا جالسا على مقربة من سفح جبل ، وأمامه اناء وكأس . وهو يبدأ فى تناول الطعام ، ولكنه شارد الفكر وحركة يده ملؤها التكلف وعلى سحنته دلائل الحزن . وتحت الرسم كتابة فارسية نصها : « بتاريخ شهر ربيع الأول سنة ١٠٧٤ بجهت فرزندى حاطم بيك نقش شد مبارك باد » أى « رسم فى شهر ربيع الأول سنة ١٠٧٤ لولدى حاطم بك باركه الله » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 85, pl. XXXIX

شكل ٨٩٠ م — رسم يمثل جملا من الخلف ، ورأسه مرسوم فى وضعة جانبية . وقد كسر السلسلة التى ربط بها ولكن أرجله لا تزال مقيدة . والى يساره شجيرة والى يمينه رجل غزير الشوارب يقف خلف مرتفع من الأرض ، وعلى الرسم قليل من اللونين الأحمر والأصفر . وفى خلفية التصويرة الى اليسار كتابة فارسية نصها : « هودرشب چهار شنبه بيست وسيم شهر شوال باقبال سنة ١٠٨٩ اين دوسترطرح رحومى أستاذ بهزاد سلطانى عليه الرحمة مشق شد مشقه معين مصور » أى « فى مساء الأربعاء ٢٣ من شهر شوال المبارك سنة ١٠٨٩ تم رسم هذين الخطين وفقا لأسلوب المرحوم الأستاذ بهزاد . رسمه معين مصور » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 85-86, pl. XL; Pope: Survey, V, pl. 924.

شكل ٨٩١ م — رسم سيدة عليه قليل من التلوين . والوجه فى وضعة ثلاثية الأرباع وتحف به ضفيرتان وتضع السيدة حلقة فى المنشق الأيمن من أنفها وترتدى لباسا ضيقا ينزل الى قدميها العاريتين وفوقه فستان ضيق فى الوسط ويزيد اتساعه تدريجيا الى أسفل وتحت الرسم عبارة فارسية نصها : « شبيه عصمت وعفت پناه منت خان در سلخ ربيع الآخر سنة ١٠٦٧ مشق شده » أى رسم ملاذ العصمة والعفة منت خان . رسمت فى نهاية ربيع الآخر سنة ١٠٦٧ » .

انظر : Wiet : op. op. cit., p. 84-85, pl. XXXIX

شكل ٨٩٢ م — تضم هذه التصويرة عدة مناظر فى صفوف أفقية يمثل كل منها مشهدا من مشاهد يوم القيامة وتظهر فى بعضها الرسوم الآدمية بلون قطنى واحد (خيالة) كما تظهر رسوم الرسل والأنبياء وحول رؤوسهم هالات اللهب أو النور ورسوم الملائكة المجنحين منصرفين الى الأعمال المختلفة الموكولة اليهم ، فضلا عن مناظر تمثل الجنة وأخرى تمثل الجحيم . (القياس ٢٦×٤٢ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٤٥) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I. University Museum, pl. 3.

شكل ٨٩٣ م — تمثل هذه التصويرة معلما يضرب تلميذا فى الفلق وقد أمسك بطرفى العود تلميذان آخران ووقف خلف أحدهما شيخ لعله معلم آخر ومن المحتمل أن يكون والد التلميذ يحث المعلم على تأديبه . ويقع المشهد كله تحت شجرة مورقة . ويظهر توقيع المصور محمد قاسم تحت الطرف السفلى للعصا التى يرفعها المعلم ليضرب بها التلميذ . وثمة تاريخ تحت التوقيع ولكنه غير واضح،فقد يكون سنة ١١٠٤ أو سنة ١١٤ ويكون المقصود فى هذه الحالة الأخيرة سنة ١١١٤ هـ (١٧٠٣ م) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى شكل ٥٣

Schulz : Islamische Miniaturmalerei. pl. 166 ; Blochet : Musulman Painting, pl. CLXVII; Kühnel : Miniaturmalerei, pl. 91; Martin : op. cit., pl. 165; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 161.

شكل ٨٩٤ م — تمثل هذه التصويرة خمسة رجال يبادرون الى اسعاف شاب وقع له حادث . وهى من طراز مدرسة اصفهان فى القرن السابع عشر والثامن عشر . وقد أصاب المصور قسطا كبيرا من التوفيق فى قوة التعبير التى تتجلى فى سحن الأشخاص.وفى التصويرة جدار بناء يبدو أن جزءا منه قد سقط وفى المؤخرة مرتفعات خلفها شجرة غزيرة الأوراق . (القياس ٢٢×١٠ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٦) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 6

شكل ٨٩٥ م — يمثل هذا الرسم شابا وسيدة جالسين تحت شجرة مورقة . وفى يد الرجل مرآة وأمامه رجل يقدم اليه كأسا من الشراب . وتحف بوجه السيدة ضفيرتان من الشعر تتدليان على صدرها (القياس ٢٢×١٠ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٧) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 7

شكل ٨٩٦ م — المعروف أن الشاه عباس الثانى الذى حكم ايران بين عامى ١٦٤٢ و ١٦٦٧ كان شديد الاعجاب بالغرب وفنونه ، وأنه أرسل المصور محمد زمان ليدرس التصوير فى روما . وقيل ان هذا المصور اعتنق المسيحية وتسمى باسم « پاولو زمان » ثم سافر الى الهند ولم يرجع الى ايران الا سنة ١٦٧٦ وقد تأثر بالأساليب الفنية الأوربية ولا سيما فى مراعاة قواعد المنظور وفى رسم الصور الدينية المسيحية ، ولكنه لم يفقد السنن التصويرية الايرانية تماما . وقد رسم هذا المصور ثلاث تصاوير فى صفحات كانت لا تزال بيضاء من مخطوط « المنظومات الخمسة » الذى كتب للشاه طهماسب (انظر شكل ٨٥١) والمحفوظ فى المتحف البريطانى .

والتصويرة التى نحن بصددها هنا تمثل هجرة السيدة العذراء وابنها السيد المسيح وزوجها يوسف ابن داوود الى مصر ، بعد أن رأى يوسف فى الحلم ملاكا يطلب اليه أن يأخذ الصبى وأمه ويهربا الى مصر لأن هيرودس الملك كان يطلب الصبى ليهلكه منذ سمع من الرعاة القادمين من المشرق ما سيكون له من شأن عظيم (انجيل متى ، الاصحاح الثانى ، الآيتان ١٣ — ١٤) .

ويظهر فى التصويرة التأثر بالأساليب الفنية الغربية فى الوصول الى شىء من العمق والتجسيم واستخدام الظل وتوزيع الضوء والتخلى بوجه عام عن الخصائص الأصيلة فى الفن الاسلامى ، الذى عرفنا أن تصاويره تمتاز بأنها ذات بعدين فقط وبأنها تلائم تزويق المخطوطات ولا تعنى بالظل ولا بقواعد المنظور وانما تهدف الى الزخرفة قبل كل شىء وتختص باستعمال الألوان وتنظيمها بحيث تبدو كالفسيفساء كما تختص بزخرفة خلفية التصويرة برسوم اصطلاحية للمرتفعات أو برسوم نباتية محورة عن الطبيعة ورسوم زخرفية اصطلاحية مثل السحب الصينية .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير وأعلام المصورين فى الاسلام (فى كتاب نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية ، دار المقتطف بمصر) شكل ١٢

Martin : Miniature Painting and Painters, pl. 113; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 161-162; Arnold : op. cit. p. 148-149; M. Martinovitch : The Life of Mohammad Paolo Zaman (*Journ. Amer. Oriental Socy.*, XLV, 1925, p. 106-109); E.D. Maclagan : The Jesuits and the Great Mogul, p. 192, 200, 235-236,244; Pope : Survey, V, pl. 925.

شكل ٨٩٧ م — تمثل هذه الصورة اليصابات زوجة زكريا الكاهن فى أيام هيرودس ملك اليهود ، وكان الملاك جبريل قد بشر زوجها بأنها ستلد له ابنا فقال

زكريا انه شيخ وامرأته عجوز . « ثم جاءت البشرى الى السيدة العذراء بأنها ستلد ابنا وتسميه يسوع فقالت مريم «كيف يكون هذا وأنا لست أعرف رجلا» وأجاب الملاك بأن روح القدس تحل عليها وأشار الى أن نسيبتها اليصابات حبلى فى شيخوختها وانها فى الشهر السادس من حملها بعد أن كانت معروفة بأنها عاقر ، لأنه ليس شيء غير ممكن لدى الله . فقامت مريم وذهبت مسرعة الى مدينة الناصرة ودخلت بيت زكريا وسلمت على اليصابات » (انجيل لوقا ، الاصحاح الأول الآيات ١-٤٤) .

وتظهر فى هذه التصويرة السيدة العذراء والى يسارها اليصابات .

Martin : op. cit., pl. 173

شكل ٨٩٨ — كانت جدران القصور الايرانية فى القرن الثامن عشر تزين بلوحات زيتية كبيرة تغطى المساحات أو (البانوهات) التى تناسبها على الجدران .وكانت الأساليب الفنية فى تصوير هذه اللوحات تشهد بتأثرها الواضح بالأساليب الفنية الغربية . ويذهب بعض مؤرخى الفنون الى أنها من عمل مصورين غربيين نزحوا الى ايران ليظهروا فيها بدلا من العيش فى بلادهم وتحمل منافسة ليسوا أهلا لها . ولكن هذا القول مردود بوجود امضاءات مصورين ايرانيين على بعض هذه اللوحات . وخير الأمثلة لذلك عشر لوحات نفيسة كانت فى مجموعة المرحوم الدكتور على ابراهيم باشا وهى الآن فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة . وكانت هذه اللوحات تزين جدران بعض القصور الايرانية . ومساحة كل منها ١٨٥×٢٦٠ سم . وبعضها مؤرخ سنة ١١٤٠ هـ (١٧٢٨ م) وعليه امضاء المصور زين العابدين . وموضوعاتها مختلفة ،فعلى اثنتين منها رسوم اشخاص لعلهم من الأمراء والأميرات وأتباعهم وعلى الأخرى رسوم فسقيات وفواكه وزهور ومناظر معمارية . ومن بين هذه الأخيرة اللوحة التى نحن بصددها فى هذا الشكل .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، شكل ٥٥و٥٦و٥٧

شكل ٨٩٩ — هذه التصويرة مثال من الأساليب الفنية التى سادت فى التصوير الايرانى فى عصر فتح على شاه ثالث الملوك القاجاريين . وقد ارتقى عرش ايران سنة ١٧٩٧ وتوفى سنة ١٨٣٤

والتصويرة فى مخطوط من الشاهنامة كتبه خطاط البلاط مهدى الحسينى الفرحانى سنة ١٢٢٥ هـ (١٨١٠ م) ويضم ثمانى وثلاثين تصويرة من عمل مصورى البلاط فى عهد فتح على شاه . ويلاحظ التأثر بالأساليب الفنية الغربية فى رسوم الجند وأسلحتهم وفى مراعاة بعض قواعد المنظور . ويرى فتح على شاه ذو اللحية الطويلة فى طليعة جيشه .

انظر : W.B. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, pl. 32

شكل ٩٠٠ — تمثل هذه التصويرة السلطان سليمان القانونى (١٥٢٠ — ١٥٦٦) واقفا وخلفه اثنان من رجال حرسه . ويلبس السلطان قفطانا مبطنا بالفرو وعلى رأسه عمامة كبيرة . والتصويرة من عمل المصور نجارى الذى كان من أعلام المصورين الترك فى القرن السادس عشر .

انظر : Ünver, A. Süheyl: Ressam Nigari, hayati ve eserleri (Ankara 1946); Splendeur de l'Art Turc, Musée des Arts Décoratifs, Paris, Février-Avril, 1953, pl. 45.

شكل ٩٠١ — يضم هذا المخطوط رسالتين فى السحر والتنجيم أعدهما للسلطان مراد الثالث سنة ١٥٨٢ سيد محمد بن أمير حسن ، وعنوان الأولى « مشارق نجوم السعادة ومنابع السيادة » أما الثانية فلا عنوان لها وانما هى ترجمة تركية لكتاب الجفر المنسوب الى الامام جعفر الصادق . والطريف أن هذا المخطوط النفيس كتبته وعنيت بتذهيبه الأميرة فاطمة سلطانه ابنة السلطان العثمانى ثم ظل محفوظا فى أسرتها حتى استقر عند حفيد لها عين واليا على مصر . وعثرت الحملة الفرنسية على المخطوط فأرسله نابليون بونابرت الى المكتبة الأهلية بباريس (رقم ٢٤٢ ملحق تركى) .

ويضم هذا المخطوط عددا كبيرا من التصاوير المنقولة عن تصاوير مخطوط من نهاية المدرسة التيمورية حول سنة ١٥٠٠ ومصور هذا المخطوط التركى يدعى عثمان ويشهد أسلوبه بأنه ينسج على منوال مدرسة بهزاد مع ادخال بعض العناصر الجديدة من المحيط التركى الذى كان يعيش فيه كملابس الانكشارية والفقهاء وأصحاب المهن فى الدولة

العثمانية . ويبدو أنه كان على دراية ببعض الأساليب الأوربية فى التصوير كما تشهد بذلك التصويرة التى نحن بصددها هنا والتى تمثل السلطان مرادا الثالث فى قاعة يظهر فى رسمها احتذاء التصوير فى نهـــاية العصر التيمورى مع محاولة لمراعاة قواعد المنظور ، ولكنه لم يكن موفقا فى ذلك كل التوفيـــق . وقد أضاف عثمان الى هذا المخطوط تصاوير لا علاقة لها بموضوعه وانما لذ له أن ينقلها عن تصـــاوير مخطوط نفيس من «عجائب المخلوقات» للقزوينى كتب للشاه طهماسب نحو سنة ١٥٤٠

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٦

انظر : Blochet : Enluminures, p. 147-149

شكل ٩٠٢ — كتب هــذا المخطوط على بن أمير بيك سروانى بخط التعليق وأهداه الى السلطان سليمان. ويضم تسعا وستين صفحة مزوقة بالتذهيب والتصاوير وتمثل التصويرة التى نحن بصددها السلطان سليمان جالسا على عرشــه والى يمينه جنديان من حرســه الانكشارية والى يســـاره أمير البحر خير الدين بربروسا ثم ثلاثة من رجال الحاشية . ويظهر فى صدر التصويرة ســور القصر وبابه وطائفة من الحراس . (القيــاس ٣٦×٢٤ سم . الرقم فى ســجل متحف طوبقابوسراى ١٥١٧) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc etc; No. 621

شكل ٩٠٣ — انظر شرح شكل ٩٠٢

يبدو فى رسم الحصن فى خلفية التصويرة وفى رسم المدافع المصـــوبة اليه وفى رسم الجنـــد الترك فى صدر التصويرة التأثر بالأساليب الفنية الأوربية .

شكل ٩٠٤ — هــذه تصويرة فى مخطوط من أشــعار الكاتب التركى نادرى التى تؤلف كتــاب « هوتان فتحنامه سى » أى فتح هــوتان وهو مكتوب بخط « تعليق » ويضم عشرين صورة وصفحة مذهبة وتمثل التصويرة ثمانى سفن حربية تركية وتظهر مدينة هوتان فى خلفية التصويرة الى اليســار . (القياس ٤١× ٢٦ سم) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc etc., pl. 47

شكل ٩٠٥ — يشهد رسم هذا السلطان والبناء ذى القبة التى يجلس تحته بتأثر المصور بالأساليب الفنيـــة الغربية بجانب السنن التصويرية الايرانية التى نقلها الى تركيا الفنانون الايرانيون والمعروف أن السلاطين العثمانيين فى بورصا (بروسة) ثم استانبول كانوا يستقدمون الخطاطين والمصـــورين الايرانيين لكتابة المخطوطات الفارسية والتركية وتزويقها بالتصـــاوير ومن هؤلاء المصورين شاه قولى الذى كان المصور الأول فى بلاط سليمان القانونى .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاســـلام ص ٢١٧—٢١٨ و٢

Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 118, 121

شكل ٩٠٦ — يشهد أسلوب هــذه التصويرة بالتأثر ببعض الأساليب الفنية الأوربية ولا سيما فى محاولة اتبـــاع بعض قواعد المنظور ، ولكنه يدل فى الوقت نفسه على الاحتفاظ بالأساليب الفنية الايرانية التى قام على أسسها التصوير التركى ، ويبدو هذا واضحا فى رسوم الأشخاص فى صدر التصويرة ممن وقفوا لتحية القائد وجنده .

شكل ٩٠٧ — تمثل هـــذه التصويرة راقصة ترتدى فستانا طويلا يكشف عن نهديها وتحته سروال طويل من نسيج مخطط . وفى يديها « صاجات » تحدث بها صوتا توقيعيا أثناء الرقص وعلى رأســها غطاء تبرز منه ثمان ريشات . وهى من عمل المصـــور التركى الشهير « لونى » المتوفى سنة ١٧٣٢ . ونرى توقيعه فى صدر التصويرة الى اليمين فى شكل بيضى صغير يخرج منه فرع نباتى ينتهى برسم زهرة .

انظر : Ünver, A. Süheyl : Resam Levni Hayati ve Eserleri (Istanbul 1949) pl. 8.,

شكل ٩٠٨ — استطاع بابر أحــد حفدة تيمورلنك أن يحتل مدينتى دهلى واكرا ، وأسس امبراطورية الهنود المغول التى ظلت تحكم فى الهند وجزء من أفغانستان بين عامى ١٥٢٦و١٨٥٨ وكانت الأسرة المغولية الحاكمة فى هذه الامبراطورية وثيقة الصلة بالثقافة الفارسية وتمت على يدها اتصالات بالغة الأثر بين الحضارتين الهندية والايرانية . وقد وجدت هذه الأسرة فى الهند أساليب فنية وطنية عريقة فى القدم وذات آثار بديعة ولا سيما فى النحت والتصوير ، ولكن مواهب الفنانين الهنود كانت آخذة فى الأفول ، فلا عجب اذا رأينـــا أن الأباطرة المغول ، ولا سيما همـــايون (١٥٣٠ ،

١٥٥٦) ، استقدموا من ايران بعض أعلام المصورين وعلى رأسهم مير سيد على وخواجه عبد الصمد الشيرازى فكان هذا أكبر حافز على بعث فن التصوير بين المصورين الهنود .

وكان الامبراطور «أكبر» راعيا عظيما للفنون ، ولا سيما التصوير ، فكانت جدران قصوره فى عاصمته الجديدة « فتح پور سكرى » وفى سائر أنحاء ملكه مزينة بالنقوش والتزاويق من عمل الفنانين الهنود والايرانيين . وقد أسس هذا الامبراطور مجمعا للفنون ألحق به زهاء سبعين مصورا ، معظمهم من الهنود . وكان هؤلاء المصورون يرسمون الصور لتزويق المخطوطات الفارسية باشراف أساتذة من المصورين الايرانيين . وجمع لهم الامبراطور فى مكتبته الخاصة أبدع النماذج الايرانية لدرسها والاهتداء بأساليبها وكان يقوم بتفتيش أعمالهم كل أسبوع والحق أن هذا الامبراطور يعتبر المؤسس الحقيقى لمدرسة التصوير الهندية المغولية .

وقد تم فى عصر الامبراطور أكبر تصوير الجزء الأعظم من مناظر قصة « الأمير حمزة » التى كان الامبراطور همايون قد طلب من مير سيد على وخواجه عبد الصمد أن يوضحا مشاهدها بالصور فأقبلا على ذلك بمعاونة نحو خمسين من المصورين الايرانيين والهنود ــ مسلمين وغير مسلمين . وقد بدأ ظهور الفروق بين التصوير الهندى والتصوير الايرانى فى تصاوير هذه الملحمة الشعبية التى تقص أعمال البطولة وضروب الشجاعة المنسوبة الى سيدنا حمزة عم النبى (صلعم) . ولم تلبث هذه الفروق أن زادت تدريجيا وهضم الفنانون الهنود ما نقلوه عن الأساليب الايرانية فقل طغيانه على الأساليب الهندية.وثمة تيار آخر أثر فى الأساليب الفنية الهندية المغولية،ذلك هو تيار التصوير الغربى ، فقد عرفه الهنود على يد المبشرين المسيحيين. ويقال ان الامبراطور أكبر طلب الى البرتغاليين فى « جوا » أن يبعثوا الى مملكته ببعض المبشرين ومعهم الكتب الدينية المسيحية التى كان يريد دراستها ، وكان مما أحضره المبشرون كثير من الصور الدينية فكان لأساليبها تأثير فى تطور التصوير الهندى ، ولا سيما أن الامبراطور ورعيته أعجبوا بها أشد الاعجاب . ولكن المصورين الهنود ظلوا مخلصين لكثير من الأساليب الهندية الموروثة واستطاعوا أن «يهضموا» ما أخذوه عن الفرس أو عن الأوربيين ، حتى أن مؤرخى الفنون يرون فى الصور الهندية نتاج أمة آرية تأثرت بالأساليب الفنية الايرانية .

والواقع أن الصور الأوروبية كان لها تأثير كبير على التصوير الهندى المغولى ولا سيما فى التجسيم وقواعد المنظور ورسم المناظر البرية والتعبير عن مكاسر الثياب وأطوائها ، وفى استعمال الألوان الهادئة وفى التوفيق فى رسم الوجه ، حتى اذا بدا سائر الجسم جامدا . ولكن الأساليب الهندية القديمة ظلت سائدة فى رسم النساء .

وطبيعى أن هذه الأساليب الهندية القديمة والأساليب التى اقتبسها التصوير الهندى من الصور الأوربية هى التى تظهر الفروق الواضحة بين التصاوير الفارسية والتصاوير المغولية ، وهى التى تفسر نجاح الهنود فى رسم الصور المفردة للأشخاص وصور الطيور والحيوانات والزهور ، ولا سيما فى عصر جهانكير الذى يعد العصر الذهبى للتصوير الهندى المغولى . وسوف نعود الى الكلام عنه فى شرح بعض الأشكال التالية .

أما الامبراطور شاه جهان (١٦٢٨ ــ ١٦٥٨) فكان أقل اهتماما بالتصوير من أسلافه وانصرفت عنايته الى فن العمارة . ومع ذلك فقد بلغ رسم الصور المفردة للاشخاص أوج الازدهار فى عصره ، وخلد المصورون حياة البلاط فى تلك الصور . ولما تولى أورنجزيب سنة ١٦٥٨ ضعفت صلة المصورين بالبلاط وكان زوال الرعاية الامبراطورية أذانا باضمحلال المدرسة الهندية المغولية ، وهكذا لم يبق فى الميدان الا مدرسة راجبوت التى كان استمدادها من الموضوعات الشعبية ومن الأساليب الفنية فى نقوش الجدران فى الآثار الهندية القديمة ، وازدهرت الى جانبها مدارس اقليمية فى دهلى ولكنو وجيبور والدكن وبتنا وغيرها .

والتصويرة التى نحن بصددها فى شكل ٩٠٨ قد ترجع الى نهاية عصر الامبراطور أكبر ولكن الراجح أنها من عصر ابنه جهانكير ، ولا سيما أن أسلوبها الفنى قريب جدا من التصويرة التى نراها فى شكل ٩٠٩ والتى ترجع الى عصر شاه جهان . وكيفما كانت الحال فانها تمثل الامبراطور أكبر يتحدث الى بعض رجال دولته ، وفيها أميران يرجح أن أحدهما الأمير سالم الذى خلفه على العرش بلقب جهانكير سنة ١٦٠٥ . وفى التصويرة رسم غزالين أليفين . وهى

من عمل المصور منوهر الذى اشتهر ببراعته فى رسم الصور المفردة للأشخاص وكان من ألمع الفنانين فى بلاط جهانكير • وهى مثال طيب للخصائص التى تحدثنا عنها فى الصور الهندية المغولية : الاتقان فى رسوم الأشخاص وقسمات الوجوه ، الوضعة الجانبية فى رسم الوجه ، العمق والتجسيم ومراعاة بعض قواعد المنظور ، اتقان المناظر المعمارية ، الابداع فى رسم الحيوانات ، الهدوء فى مزج الألوان •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٩ ، و ٢٢٦

C.S. Clarke : Indian Drawings. Thirty Mogul Paintings of the School of Jahangir (17 th century) and four Panels of Galligraphy in the Wantage Bequest (Victoria and Albert Museum Portfolios) pl. 6; L. Binyon : The Court Painters of the Grand Moguls; P. Brown : Indian Painting under the Mughals; H. Goetz : Geschichte der indischen Miniatur-Malerei; E. Kühnel: Moghul Malerei; E.Kühnel uud H. Goetz : Indische Buchmalereien aus dem Jahangir-Album der Staatsbibliothek Zu Berlin; V.A. Smith : A History of Fine Art in India and Ceylon; I. Stchoukine : Les Miniatures Indiennes de l'époque des Grands Moghols au Musée du Louvre; I. Stchoukine : La Peinture Indienne à l'époque des Grands Moghols; A. Coomaraswamy : Mughal Painting

شكل ٩٠٩ — تمثل هذه التصويرة الامبراطور شاه جهان جالسا على العرش المشهور الذى كان يعرف باسم عرش الطاووس ، وكان مصنوعا من الذهب الخالص ومرصعا بالجواهر وسقفه مطليا بالمينا من الداخل ومغطى بالأحجار الكريمة من الخارج ومحمولا على اثنى عشر عمودا من الزبرجد ، وفوقه تمثالا طاووس•

ويبدو الامبراطور فى وضعة جانبية وحول رأسه هالة وهو متكىء على وسادة ، وعليه ملابس من الحرير المرصع بالأحجار الكريمة ، وفى يده اليمنى وردة وفى منطقته خنجر يمسه بيده اليسرى • واطار التصويرة مزخرف برسوم شجيرات وزهور قريبة من الطبيعة •

والمعروف أن شاه جهان (١٦٢٨ — ١٦٥٨) عنى عناية خاصة بفن العمارة ، وتشهد بذلك العمائر الضخمة التى شيدت فى عصره ، ولكن التصوير الهندى المغولى ظل مزدهرا فى هذا العصر ولا سيما فى رسم الصور المفردة للأشخاص •

انظر : C.S. Clarke : op. cit. pl. 10.

شكل ٩١٠ — تمثل هذه التصويرة الامبراطور أكبر يزور شيخا صالحا يعيش بين الوحوش فى الصحراء • ويبدو الامبراطور جاثيا على ركبتيه يتحدث الى الشيخ الصالح فى لهفة واستعطاف ، والشيخ هادىء ينصت اليه وحوله الحيوانات الضارية هادئة خاشعة ، اظهارا من المصور لاحدى كرامات هذا الولى الصالح وفى خلفية التصويرة مرتفعات ترعى فى حشائشها القليلة بعض الحيوانات • وفى الأفق الى أقصى اليمين منظر قرية نائية •

والمعروف أن زيارة الأباطرة والأمراء للنساك والأولياء ، تبركا بهم وسعيا لكشف ما يخبئه الغيب لهم ، موضوع أثير عند المصورين الهنود ، وكان الامبراطور أكبر يكثر من تلك الزيارات لأنه لم يكن له ابن يرث العرش الى أن زار شيخا صالحا اسمه سالم فى قرية سكرى من أعمال مدينة اكرا ، وبشره هذا الشيخ بولادة ابن يعيش ويرث العرش من بعده وتحققت هذه البشرى فسمى الامبراطور ابنه باسم هذا الشيخ ، وشيد مدينة فتح بور سكرى تخليدا لمولده وبنى فيها ضريحا للشيخ سالم واتخذها عاصمة له ، ثم هجرت من بعده •

والتصويرة من مرقعة جمعت فى نهاية القرن السابع عشر ، ولكن من تصاويرها ما يرجع الى ما قبل هذا التاريخ • والراجح أن التصويرة التى نحن بصددها ترجع الى نهاية عصر الامبراطور أكبر أو الى عصر ابنه الامبراطور جهانكير (١٦٠٥ — ١٦٢٧) • (القياس ١٤٫٨×٩٫٣ سم) •

انظر : Mughal Miniatures of the Earlier Periods, Bodleian Picture Books, pl. 19

شكل ٩١١ — المعروف أن فروخ بيك كان من أعلام المصورين فى بلاط الامبراطور أكبر وأنه كان موضع اعجاب الامبراطور جهانكير الذى كتب عنه فى مذكراته أنه لم يكن له نظير فى عصره • والتصويرة التى نحن بصددها منقولة عن صورة رسمها فروخ بيك فى نهاية القرن السادس عشر • وكيفما كانت الحال فانها تجمع بين الأساليب الفنية الايرانية والهندية وفيها قليل من التأثيرات الأوربية يتجلى فى مراعاة

بعض قواعد المنظور ، ولكن الأساليب المنقولة عن التصوير الايرانى لا تزال واضحة فى الوضعة الثلاثية الأرباع فى رسم الوجوه ، كما تبدو أيضـا فى رسم الشجرة والزخارف المعمارية .

انظر : Indian Art, Victoria and Albert Museum, pl. 15; Th. Arnold and Wilkinson : The Library of A. Chester Beatty, A Catalogue of the Indian Miniatures, I, p. XXVI, XLII,33,III,pl. 64; P. Brown: Indian Painting under the Mughals, p. 64; Martin: The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, p.46, pl. 84; Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei, p. 99, 176; I. Stchoukine : Les Miniatures Indiennes de l'époque des Grands Moghols au Musée du Louvre, p. 46; W. Staude : Moghul-Maler der Akbar Zeit; E.F. Wellesz : An Akbar-Nameh Manuscript. (*Burlington Magazine*, LXXX, 1942, p. 135-141).

شكل ٩١٢ — تمثل هذه التصويرة سيدا من رجال الدولة فى العصر الهندى المغولى . ولعلها من عصر الامبراطور أورانجزيب (١٦٥٨ — ١٧٠٧) حين قلت عنـاية البلاط بالمصورين وقل عدد المتصلين منهم بالبلاط بينما أقبـل النبلاء وكبار رجال الدولة على رعاية المصورين وتكليفهم برسم صورهم وتزويق المخطوطات بالتصاوير لحسابهم الخاص .

والتصويرة مثال من الفن الهندى المغولى فى رسم الصور المفردة للأشخاص . وقد لاحظنا أنها فى معظم الحالات فى وضعة جانبية وقد قيل فى تفسير ذلك أن له صلة بما حدث من « بوذا » حين أرادوا أن يصوروا له صورة فى حياته فجعل خياله يسقط على قطعة من النسيج ثم لون الخيـال . وكيفما كانت الحال فقد ازدهر رسم الصـور المفـردة للأشخاص فى عصر جهـانكير ثم بلغ أوج عظمته فى عصر شـاه جهان (١٦٢٨ — ١٦٥٨) . والملاحظ فى هـذا الفن أن المصورين أصابوا قسطا كبيرا من النجاح فى تصوير الرجال والتعبير عن قسمات سحنهم ، أما رسـوم النساء فتكاد تبدو كلها واحدة ، ولعل لذلك صلة بالحجاب الذى كان سائدا بين كثير من طبقات المجتمع الهنـدى . وقد ذهب بعض الكتاب الى أن صـور السيدات فى التصوير الهندى كانت فى معظم الحالات من تصوير نسـاء من المشتغلات بالتصـوير . وقد يكون هذا من المحتمل فى حالات نادرة ، ولا سيما اذا تذكرنا أن كثيرا من التصاوير الهندية كان يعمل فى رسمها أكثر من مصور واحد فيكون عليها توقيعان أو ثلاثة ويكون فيها قسمان أو ثلاثة قد تختلف فى أسلوبها ، ولكننا لا نظن أن كثيرا من صور السيدات فى التصاوير الهندية من عمل فنانات من النساء . (القياس ١٥×٥ر٢٣ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 18; A. Coomaraswamy : Mughal Portraiture (*Orientalisches Archiv*, III, 1912, p. 12-15); O.C. Gangoly : On the authenticity of the Feminine Portraits of the Moghul School (in *Rupam*, Nos. 33-34, January-April, 1928, p. 11-15); H. Goetz : Indische historische Porträts. Die Miniaturen-Alben des Berliner Völkerkunde-Museums (in *Asia Major*, II, 1925, p. 227-250); Kaumudi : A Mughal Miniature, with a rare Motif (in *Roopa-Lekha*, XXII, 1951, p. 47-50); Y.A. Godard : Un Album de portraits des princes timurides de l'Inde (*Athar-é-Iran*, II, 1937, p. 179-277, figs. 63-113) ; I. Stchoukine : Partaits Moghols. II. Le Portrait sous Jahangir. (*Revue des Arts Asiatiques* VII 1931, p. 163-176) .

شكل ٩١٣ — هذه التصويرة مثال من التصاوير الهندية المغولية التى لم يتم العمل فيها . أما موضوعها فحفل عرض رسمى فى بلاط الامبراطور شاه جهان . وقد وصل الينا عدد كبير من التصاوير التى تمثل هـذه الحفلات الرائعة والتى لم ينته المصور منها . وانما تشهد بدقة الرسوم الأولية فى التصويرة قبل اتمامها وتلوينها . وكانت رسوم الامبراطور وكبار رجال دولته فى مثل هذه التصاوير قائمة على دراسة شخصية لكل منهم بحيث تبدو فى التصويرة كأنها صور مفردة لهم . وفى بعض الحالات كانت أسـماء فريق من الحاضرين تكتب فوق صورهم كما قد تكتب بعض كلمات أو عبارات ايضاحية أخرى .

وفى التصويرة التى نحن بصددها يبدو الامبراطور جالسا على عرشه فى رواق معمد الى أقصى اليسار والى جواره بعض كبار القواد وفى الصـدر قواد آخرون فوق جيادهم وحولهم الجند والحراس وفرقة من موسيقى الجيش ، وأمامهم الى أقصى اليسار فى صدر التصويرة ثلاثة صفوف من النساء . (القياس

٣٠×٤٣ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٤١)

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 21; I. Stchoukine : Portraits Moghols : deux Darbar de Jahangir (*Revue des Arts Asiatiques*, VI, 1929-1930, p, 212-241); Stchoukine: Portraits Moghols. III. Un Darbar de Jahangir dans le Guzl - Khanah (*Revue des Arts Asiatiques*, VII, 1931, p. 233-243);

شكل ٩١٤ — تمثل هذه التصويرة ناسكين هنديين ممن يتبعون المذهب الفلسفى الهندى المعروف باسم «يوجا» ومن طقوسه العبادة الصامتة فى أوضاع جسمانية شاقة وغير عادية .

ويبدو الناسكان أو « الفقيران » فى وضعين غريبين فقد رفع أحدهما ذراعه اليمنى واتكأ على فخذه اليسرى بينما وضع الآخر ساقه اليسرى على فخذه اليمنى وضم ذراعيه الى صدره .

وللتصويرة اطار غنى برسوم الوريقات والزهور ولكنه أعد لها فى تاريخ متأخر . (القياس ٩×١٥ سم رقم السجل فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٤)

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 15; cf. J. V. Wilkinson : Mughal Painting. The Faber Gallery of Oriental Art, pl. 10.

شكل ٩١٥ — تمثل هذه التصويرة أربعة فقهاء يتحدثون وقد أصاب المصور قسطا كبيرا من النجاح فى التعبير عن قسمات وجوههم والتمييز بين سحنهم . ويبدو أنهم جالسون على ضفة نهر — وهو الأرجح — أو أنهم فوق معبرة يعبرون بها النهر . وتظهر الضفة الأخرى من النهر وقد رسا فيها قارب عليه ثلاثة أشخاص . وخلف هذه الضفة عمائر وأشجار وأشخاص واقفون وفارسان . وقد يكون المقصود فى هذا المنظر تصوير ولى من الصالحين يعبر النهر على فراش له مثبتا بذلك احدى كراماته . وكيفما كان تفسير المنظر فان التصويرة تشهد بالتأثير الأوربى فى مراعاة بعض قواعد المنظور وفى استخدام أطياف ألوان هادئة بدلا من تنظيم الألوان فى أسلوب يجعلها تبدو نوعا من الفسيفساء ، كما نرى هذا التأثير فى خلق نوع من الظل يكسب الأشكال شيئا من التجسيم .

شكل ٩١٦ — تمثل هذه التصويرة أميرا من أمراء اقليم الدكن نائما أو غائبا عن وعيه وهو متكىء الى وسادة مستندة الى جذع شجرة مورقة ، وأمامه ثلاثة من أتباعه يحاولون بوسائل مختلفة أن يوقظوه أو يعيدوه الى وعيه . وفى خلفية التصويرة الى أقصى اليسار تبدو عمائر المدينة من بعيد .

والملاحظ أن تأليف التصويرة وتنظيم ألوانها وملابس الأمير وأتباعه ، كل هذا يشير الى عصر الامبراطور أكبر (١٥٥٦ — ١٦٠٥) ، ولكن بعض الأساليب الفنية فى التصويرة تشهد بأنها انما ترجع الى نهاية القرن السابع عشر . ومن المحتمل أنها نقلت فى هذا الوقت عن صورة قديمة من عصر الامبراطور أكبر . (القياس ٢٠٫٦×١٤٫٢ سم) .

انظر : E. Kühnel : Moghul Malerei, p. 14, 60; Kühnel : Indische Miniaturen (Staatliche Museen in Berlin) Abb. 6. (1933).

شكل ٩١٧ — تمثل هذه التصويرة منظرا بريا يضم قطيعا من الغنم يرعى فى بقعة خضراء تحف بها المرتفعات ذات العشب والأشجار المورقة . والملاحظ أن التصويرة لم تدخلها التأثيرات الأوربية فى قواعد المنظور ورسم المناظر البرية على الرغم من أنها ترجع الى نهاية القرن السادس عشر أو بداية السابع عشر وانما عمد المصور الى رسم أجزائها فى مستويات أفقية . وتمتاز التصويرة بالابداع فى تنظيم ألوانها الهادئة مما يجعلها من أبدع الصور الهندية المغولية التى وصلت الينا . والملاحظ أنه ليس ثمة راع يحرس قطيع الغنم فى هذه التصويرة وان فى صدرها الى اليسار رسم حيوان جاثم على الأرض ولا يظهر تماما اذا كان حيوانا ضاريا يهدد القطيع أو أرنبا بريا . (القياس ١٦٫٩×١٠٫٨ سم) .

انظر : E. Kühnel : Indische Miniaturen. Staatlich Museen in Berlin, b. 7, A.bb 1; W.E. Solomon : Perspective and the Moghuls. (*Islamic Culture*, V, 1931. 582-587); W. Stawde: Le paysage dans l'Akbar-Namah. (*Revue de Arts Asiatiques*, V, 1928, p. 102-105).

شكل ٩١٨ — تمثل هذه التصويرة نمرا ينقض على حيوان من فصيلة الغزال أو البقر الوحشى وقد ألقاه أرضا وبدأ فى افتراسه ، فهبت أنثى الفريسة تفر مذعورة ، والرسم فى التصويرة ليس متقنا الى الحد الذى نعرفه فى رسوم الطيور والحيوانات فى بلاط جهانكير فى القرن السابع عشر . (القياس ١٣×٢٠٫٥ سم) .

انظر Kehnl : op. cit., Abb. 25.

شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ — برع المصورون الهنود فى رسم الحيوان والنبات ، ويرجع ذلك الى عناية الأباطرة المغول بالنادر من هاتين الفصيلتين . ومن ذلك أن الامبراطور جهانكير (١٦٠٥ — ١٦٢٧) كان مغرما بجمع الحيوانات النادرة ودراسة أطوارها ،وكان يأمر المصورين فى بلاطه بتصويرها ويجمع صورها فى مرقعات يحتفظ بها فى حرص وعناية ، وكان يسجل فى مواضع كثيرة من مذكراته حصوله على الحيوانات النادرة وارساله البعثات لشرائها أو صيدها واستقباله المخلصين من أتباعه مع ما يحملونه اليه من تلك الحيوانات . وكذلك أقبل جهانكير على دراسة النادر من أنواع الزهور والنبات ، وسجل فى مذكراته « أن الزهور فى منطقة كشمير لا تعد ولا تحصى ، وأن الذى رسمه منها نادر العصر الأستاذ منصور مائة نوع » .

ومن أعلام المصورين الذين برعوا فى تصوير الحيوان والنبات فى المدرسة الهندية المغولية منصور ومراد وعنايت ومنوهر وغلام على ومادهوخان ازاد.

وقد وصل الينا من آثار المصور مراد رسم غزال محفوظ الآن فى مجموعة الكوتيبة دى بهاج . وهو شديد الشبه برسوم الغزلان التى نحن بصددها فى شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ ولذلك كان الراجح أن تكون هذه الغزلان من عمل هذا المصور الذى ذاعت شهرته فى بلاط الامبراطور جهانكير .

وكيفما كانت الحال فان الغزلان هنا فى أوضاع مختلفة وحركات متنوعة ومرسومة على مهاد وردى اللون.(القياس ١٣×٨ر١١ سم٠و٢ر١٣×٨ر١٠ سم)

انظر : Kühnel : op. cit., Abb. 23; W. Blunt : The Mughal Painters of Natural History (*Burlington Magazine*, XC, 1948, p. 49-50).

شكل ٩٢١ — ذاعت شهرة منصور فىبلاط الامبراطورين أكبر وجهانكير . وكتب عنه جهانكير فى مذكراته أنه أصبح مصورا عظيم الشأن حتى استحق لقب « نادر العصر » . وقد وصل الينا عدد من آثاره الفنية تشهد كلها بتفوقه فى رسم الطيور . ومن بينها الرسم الذى نحن بصدده هنا ، ويمثل طائرين من فصيلة الكركى . وكان هذا الرهو يعرف فى الهند باسم « سارس » . وأشار اليه جهانكير فى عدة مواضع من مذكراته ، وجاء فى أحدها أن « السارس » من نوع الكركى وأن الناس يقتنونه فى بيوتهم وأنه يألفهم ، وأن زوجا من هذا الطائر كان عنده (جهانكير) فأطلق عليه اسم « ليلى » و « المجنون » .

وعلى هذه الصورة عبارة : « كار اوستاد جهانكير شاهى » أى : « عمل الأستاذ منصور تابع الشاه جهانكير » . ولا ريب فى أن ابداع التأليف فى هذه الصورة ودقة الرسم وجمال النسب وتوفيق المصور فى رسم شتى أجزاء الطائرين ، كل ذلك يشهد بأنها من ريشة مصور لا يكاد يوازيه فى رسم الطيور أى مصور فى مدرسة أخرى . والواقع أن شهرة منصور فى تصوير الطيور والحيوانات توازى شهرة بهزاد فى التصوير الايرانى حتى أن كثيرا من الهواة والمصورين كانوا ينسبون اليه بعض الصور المتقنة فى هذا الميدان اعلاء لشأنها .

انظر : Clarke: op. cit., pl. 14; W. Blunt : op. cit.

شكل ٩٢٢ — تمثل هذه التصويرة طائرا من نوع الحجل فوق مرتفع وقد رفع رجله اليمنى ، وأمامه شجيرة فيها ثلاث زهور . والتصويرة مثال طيب لما نعرفه عن اتقان رسم الطيور والحيوانات فى التصوير الهندى المغولى ولا سيما فى بلاط الشاه جهانكير . وليس على هذه التصويرة توقيع المصور ، ولكنها من مدرسة « منصور » ، ان لم تكن من عمله أو من عمل تلميذ له أو من عمل مصور آخر ممن برعوا فى تصوير الحيوان والنبات فى بلاط جهانكير مثل مراد وعنايت ومنوهر وغلام على ومادهونان آزاد .

شكل ٩٢٣ — تمثل هذه التصويرة فتاة هندية ، يرجح انها ابنة الامبراطور أورنجزيب ، واقفة تحت شجرة، وقد تملكها الحزن بعد وفاة حبيبها.وقصتهما مشهورة فى الأدب الهندى . والتصويرة مثال طيب من صور النساء فى التصوير الهندى سواء أكان من ناحية الرسم الجانبى أم من ناحية المئزر الطويل الذى يشف عن سروال من الحرير يصل الى مافوق القدمين . ويبدو توفيق المصور واضحا فى رسم الجسم ولا سيما الذراعين واليدين . (القياس ٢ر١٦×١ر١٠ سم).

انظر : Kühnel : op. cit, Abb. 32.

شكل ٩٢٤ — تمثل هذه التصويرة مجنون ليلى فى الصحراء تحت شجرة عليها عصفوران وعلى مقربة منه أسد وكركدن . والملاحظ أن المصور الهندى لم ينسج على منوال المصورين الايرانيين الذين كانوا

فى معظم الحالات يرسمون أزواجا من عدد أكبر من الحيوانات ، فضلا عن أنه رسم الكركدن وهو حيوان معروف بين حيوانات الهند ولا نجده فى التصاوير الايرانية بين الوحوش التى تحيط بمجنون ليلى فى عزلته فى الصحراء .أما المجنون فقد رسمه المصور هنا كما رسمه سائر المصورين الهنود عارى الجسد لى تحت خصريه وقد أخذ منه الضعف والهزال كل مأخذ وظهرت عظامه فبدا كأنه « فقير » من أتباع المذهب الفلسفى الهندى الذى يقول برياضة النفس والتأمل والتعبد الصامت فى أوضاع جسمانية مضنية وغير طبيعية والذى يسمى بالسنسكريتية والهندية «يوجا».

ولكن رسم المجنون فى هذه التصويرة يكاد يبدو كاريكاتوريا فان رأسه الكبير وذقنه المدبب والبارز وعينيه البيضاويتين كل ذلك لا يناسب ذراعيه وساقيه التى بالغ المصور فى اظهار ما فيها من ضعف ونحول ، فضلا عن أن الوجه أبعد ما يكون عن الدلالة على الحزن العميق وما الى ذلك من اليأس والقنوط المنتظرين عند مجنون ليلى فى عزلته .

وتشهد هذه التصويرة بأن المصور الهندى يفوق زميله الايرانى فى اكساب الصورة شيئا من العمق وفى التعبير عن الأفق وعن شكل المرتفعات الصخرية وبعدها فى خلفية التصويرة .

وبين رسم الحيوانين فى صدر التصويرة كتابة بخط نستعليق ، نصها : « بندة دركاه پناه نواب بهادر صادق » ومعناها : « خادم بلاط ملاذ الكائنات نواب بهادر صادق » .

انظر : Wiet : Miniature persane, turques et indiennes, p. 151-152; Kühnel: Miniaturmalerei pl. 130; J. Strzygowski : Asiatische Miniaturmalerei, pl. 231.

شكل ٩٢٥ — تمثل هذه القصة « أميرا » ، كما يتبين من غطاء رأسه والهالة حول الرأس ، ومعه تابعان من أتباعه يحمل أحدهما بازا ويسير معهما غزالان أليفان ويبدو أن « الأمير » وأتباعه فى طريقهم الى الصيد . وقد وقف « الأمير » ليشرب من اناء تقدمه اليه فتاة من بين أربع فتيات يملأن جرارهن من بئر .

والواقع أن موضوع هذه التصويرة يتكرر فى التصوير الهندى وهو يوضح مشهدا فى قصة غرام « شاهد و وفا » التى وردت فى ديوان « نيرنك عشق » (سحر الحب) للشاعر الايرانى محمد أكرم الذى كان يعيش فى بلاط الامبراطور أورنجزيت سنة ١٦٨٥ . وخلاصة القصة أن « شاهدا » كان رقاصا شابا يتيم الأبوين وأن صداقة متينة قامت بينه وبين شاب اسمه عزيز كان أبوه حاكما واسع السلطان ، فعمل الحاكم على تعليم « شاهد » وتربيته تربية عالية . وحدث أن قام « شاهد » برحلة للصيد فوقع فى حب « وفا » وهى فتاة رآها مع فتيات أخريات يملأن قدورهن من احدى الآبار . ومن المشاهد التالية فى القصة أن بعض قطاع الطرق أسروا « شاهدا » وفتاته « وفا » ونجح « عزيز » فى تخليصهما من الأسر ثم تزوجا ورحلا بعيدا عن « عزيز » فمات عزيز حزنا على فراق صديقه .

وأقبل المصورون الهنود على تصوير المشهد الذى نرى فيه أول لقاء للحبيبين بجوار البئر . والملاحظ أن المصور رسم « شاهدا » فى التصويرة التى نحن بصددها على هيئة أمير والحق أنه لم يكن أميرا فى يوم من الايام . وكيفما كانت الحال فان أساليب هذه التصويرة مشتركة بين المدرسة الهندية المغولية ومدرسة راجبوت . والمعروف أن فى مجموعة شستر بيتى عددا من التصاوير التى تعرض مناظر مختلفة من القصص الواردة فى ديوان الشاعر محمد أكرم ومن بينها قصة « شاهد ووفا » . (القياس ٢٦ × ١٧٫٧ سم) .

انظر: Kühnel: Indische Miniaturen (Staatliche Museen in Berlin), Abb. 40; Kühnel : Moghul Malerei, p. 15, 63; Th, Arnold and Wilkinson : The Library of A. Chester Beatty. A Catalogue of the Indian Miniatures by Sir Th. Arnold. Revised and edited by Sir I.V.S. Wilkinson; E. Blochet : Notes sur des peintures hindoues de la Bibliothèque Nationale, pl. V, XXIII.

شكل ٩٢٦ — تمثل هذه التصويرة سيدة تستند الى عمود فى رواق معمد من بيتها ، وخلفها سيدة تبدو كأنها وصيفة لها ، وأمامهما فتاتان فى فناء مرصوف ببلاطات أو بطوب أحمر وفى يد احدى الفتاتين آلة موسيقية (مزهر ؟) . وفى خلفية التصويرة الى اليمين تبدو السماء ملبدة بالغيوم ومنذرة بعاصفة هوجاء ، حتى ليبدو أن الفتاتين اضطرتا الى المبادرة بالعودة الى البيت من نزهة خلوية ، بسبب دنو العاصفة ، وقد يكون لموضوع هذه التصويرة صلة باحدى الأساطير الهندية القديمة ، فضلا عن أن

أساليبها مشتركة بين المدرسة الهندية المغولية ومدرسة راجبوت التى سيأتى الكلام عليها فى شرح شكل ٩٢٨ . ويلاحظ فى رسم النساء أن وجوههن فى وضعة جانبية وان كلا منهن تلبس مئزرا طويلا من الحرير يشف عن سروال مخطط وطويل . والمعروف أن رسم النساء فى التصاوير الهندية لم يتأثر بالأساليب الايرانية ولا الغربية بل ظل المصور مخلصا فيهما للأساليب الهندية الموروثة وهكذا احتفظت تلك الرسوم بطابع زخرفى خاص .

انظر : Wiet : op. cit., p. 157, pl. L X.

شكل ٩٢٧ — تمثل هذه التصويرة حبيبين تحت شجرة فى حديقة ، وقد وقفت الفتاة رافعة ذراعها اليمنى وممسكة بفرع من فروع الشجرة ، وجثا الفتى أمامها وهو يقدم اليها كأسا من الشراب . ويبدو من ملابس الشاب والخنجر فى منطقته أنه من النبلاء . ومما يلاحظ أن الفتاة تلبس فستانا أو « روبا » من الحرير مفتوحا من الأمام بحيث يكشف عن سروالها المخطط الطويل . والى يسار الفتاة صديقة أو وصيفة لها . ويظهر فى خلفية التصويرة الى أقصى اليسار بناء فى الأفق البعيد . ومن الغريب أنه على هيئة كاتدرائية قوطية الطراز من الكنائس الأوربية . وللتصويرة اطار مذهب وفيه رسوم حيوانات وشجيرات وزهور والراجح أنه أعد لها فى عصر متأخر . (القياس ٣٠×٤٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٤٩٣) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣٥

شكل ٩٢٨ — تجمع هذه التصويرة بين أساليب المدرستين الهندية المغولية من ناحية ومدرسة راجبوت من ناحية أخرى .

والمعروف أن مدرسة راجبوت كانت معاصرة للمدرسة الهندية المغولية وأنها ازدهرت فى شمال الهند فى اقليم راجبوتانا وامتدت شرقا الى اقليم بندلخاند ، كما امتدت الى الجنوب الغربى فى اقليم كوجارات . والواقع أن الشعوب الهندية التى سكنت هذه الأقاليم كان لها فضل كبير فى الاحتفاظ بالحضارة الهندية القديمة خلال القرون التى انتشر فيها سلطان الاسلام فى الهند منذ فتوح محمود الغزنوى نحو سنة ١٠٠٠ م

وقد سقطت الممالك الهندية الكبيرة فى غرب الهند وكشمير فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر وتفككت الى أمارات صغيرة ، وكان لذلك أثر واضح فى تصدع الآداب والتعاليم السنسكريتية العريقة وأدى الى اتجاه الشعوب الهندية الى كتابة الموضوعات الدينية والشعر والقصص الشعبى بلغاتها المحلية . وقام فى القرن الخامس عشر مصلح اسمه « رامانندا » ينشر مذهبا دينيا مبسطا يفهمه سواد الشعب وامتد أثر تعاليمه فى القسم الأكبر من القارة الهندية بفضل أتباعه الذين كان من بينهم شعراء شعبيون ينشدون لشعوب الهند بلغاتها المحلية قصصا من الأساطير الهندية القديمة ويمجدون آلهتها ، وعلى رأسها « راما » وقصة حبه مع « سيتا » و « كريشنا » وقصة حبه مع « رادها » . وأدى قيام هذا الأدب الدينى الشعبى واستعمال الورق فى القرن الخامس عشر الى تحول كبير فى فن التصوير الهندى القديم. وأصبحت المشاهد المختلفة من قصص الحب بين « راما » و « سيتا » وبين « كريشنا » و « رادها » من أحب الموضوعات الى قلوب المصورين الهنود

وقد وصل الينا مخطوط مزوق بالتصاوير من نهاية القرن السادس عشر محفوظ منه الآن فى متحف بوستن أربع وأربعون تصويرة من انتاج المصورين الشعبيين ، وتمتاز بتصوير الوجوه فى الوضعة الجانبية الخالصة والتى اشتهر بها التصوير الهندى المغولى فى عصر جهانكير ، ولكنها تحتفظ ببساطة التصوير الهندى الذى نعرفه من التصاوير التى وصلت الينا من اقليم « كوجارات » .

والمعروف أن التصوير فى اقليم كوجارات بدأ بالرسم على سعف النخل فى النصف الأول من القرن الثانى عشر وظل مزدهرا الى أن اختفى فى العصر المغولى الهندى ، وامتاز بخطوطه القوية وألوانه الصارخة من الأحمر والأزرق والذهبى . وكان أوج هذا التصوير الكوجاراتى فى القرن الخامس عشر ، ولكنه استمر الى بداية العصر المغولى ، حتى أن معظم المصورين الهنود الذين جمعهم الامبراطور أكبر للعمل فى تزويق المخطوطات بمكتبته العامرة كانوا من اقليم كوجارات . ولم يكن هذا التصوير الاقليمى خاليا تماما من التأثيرات الفارسية ، وذلك لأن الورق والأصباغ والمخطوطات الفارسية كانت تصل الى كوجارات بفضل التجارة بين الهند وايران بطريق البحر .

وكيفما كانت الحال فان أقدم ما وصل الينا من تصاوير مدرسة راجبوت لا يرجع الى ما قبل سنة ١٦٠٠ ، اللهم الا مجموعة صغيرة يمكن نسبتها الى نهاية القرن الخامس عشر بسبب مشابهتها القوية لتصاوير مخطوط كوجاراتى مؤرخ من سنة ١٥٩١ . ولدينا بعد ذلك انتاج المصورين الهنود الذين اشتركوا مع المصورين الفرس فى اقامة المدرسة الهندية المغولية وتصوير المشاهد المختلفة من قصة « الأمير حمزة » ويمكن اعتبار انتاجهم مثالا من أساليب مدرسة راجبوت فى الربع الثالث من القرن السادس عشر . والمعروف أن كثيرا من أولئك المصورين الذين عملوا فى البلاط المغولى اكتسبوا مزيدا من الأساليب الفنية الايرانية ثم عادوا الى أقاليمهم وقامت على يدهم أساليب فنية تجمع بين أساليب مدرسة راجبوت وأساليب المدرسة الهندية المغولية التى ازدهرت فى بلاط الأباطرة الهنود المغول. وازدهرت مدرسة راجبوت ، المتأثرة ببعض أساليب المدرسة الهندية المغولية ، فى القرن السابع عشر واتجهت الى قصص الحب والموضوعات الشعبية — فى الوقت الذى كانت المدرسة الهندية المغولية تعنى بحياة البلاط وحفلاته وتصوير الأباطرة وكبار رجال الدولة — كما امتازت بطريقتها الخاصة فى تنظيم الألوان الصارخة وبالحركات العنيفة فى تصوير الأشخاص ، فضلا عن أنها لم تتجه الى ما كسبته المدرسة الهندية المغولية من التصوير الأوربى فى مراعاة بعض قواعد المنظور أو استعمال شيء من الظل والتجسيم والألوان الهادئة المتزنة .

ومع ذلك فان مدرسة راجبوت لم تلبث أن خضعت فى القرن الثامن عشر لمزيد من اتجاهات المدرسة الهندية المغولية وذلك بفضل ضعف الصلة آنذاك بين البلاط والمصورين واضطرار كثير منهم (فى عصر أورنجزيب) الى النزوح الى الأقاليم والاتصال بأمرائها وبالطبقة الوسطى فيها .

وفى الربع الثانى من القرن الثامن عشر اضمحلت امبراطورية الهنود والمغول وتحولت التجارة الى الأمارات المحلية وعلى رأسها امارة « جمو » وامارة « كنجرا » .

وقد قسم الأستاذ كومارا سوامى مدرسة راجبوت الى عدة مدارس فرعية ، أعظمها شأنا مجموعة الراجستانى فى راجبوت وبندلخاند ومجموعة البهارى (أى الأقاليم الواقعة فى المرتفعات) وعلى رأسها مدرسة « جمو » ومدرسة « كنجرا » . وكانت القيادة لمدرسة « كنجرا » التى اشترك فى نشاطها كثير من المصورين الذين نشأوا فى البلاط الهندى المغولى ، وذلك بفضل رعاية أميرها « سنسار شند » (١٧٧٥ — ١٨٠٤) ، وأصبحت كنجرا المركز الثقافى للأقاليم المجاورة ، وامتدت أساليبها التصويرية الى كشمير ولاهور وكرهوال وشمبا .

وصفوة القول أن مدرسة راجبوت كانت أكثر تأثرا بالأساليب التصويرية فى الهند القديمة من المدرسة الهندية المغولية وانها انصرفت فى معظم الحالات الى موضوعات الأساطير الهندية القديمة وتصوير حياة الشعوب الهندية وأن خطوط الرسم فيها كانت قوية وألوانها صارخة .

والتصويرة التى نحن بصددها فى شكل ٩٢٨ مثال من تأثر مدرسة راجبوت بالأساليب الهندية المغولية فى القرن الثامن عشر ، فهى تمثل أميرا هنديا يشاهد لاعبا على الحبل يعرض مع زملائه بعض ألعابه البهلوانية .

انظر: B. Gray: The Origins of Rajput Painting (*Burlington Magazine*, February 1948); C.S. Clarke: Indian Drawings. Twelve Mogul Paintings of the School of Humayun, illustrating the Romance of Amir Hamza (Victoria and Albert Museum); M.N. Brown : A Jaina Manuscript from Gujarat in Early Western Indian and Persian Styles (*Ars Islamica*, IV, p. 154) A.K. Coomaraswamy : Rajput Painting; L. Binyon : Relation between Rajput and Mughal Painting (*Rupam*, No, 29, January 1927, p. 4-5); Coomaraswamy : Relation of Moghul and Rajput Painting (*Rupam* No. 31, July 1927, p. 88-91); B. Gray: Rajput Painting (The Faber Gallery of Oriental Art).

شكل ٩٢٩ وشكل ٩٣٠ — تعلم المسلمون تجليد الكتب عن القبط فى مصر ونقلوا أساليب هذه الصناعة الى سائر أنحاء الامبراطورية الاسلامية . وكانت الجلود الأولى من الخشب المغطى بالجلد والمزين بالرسوم الهندسية ، ثم استخدم الورق عوضا عن الخشب واستعملت الزخارف المكونة من الرسوم والخطوط المتشابكة .

وكيفما كانت الحال فان أقدم جلود الكتب التى نعرفها فى العصر الاسلامى انما صنعت فى مصر ،

وترجع الى ما بين القرنين الثامن والحادى عشر بعــد الميلاد . ومن بينها جلود الكتب التى نحن بصددها فى هذين الشكلين وتتألف زخارفهما من أشــكال هندسية وخطوط مجدولة أو تؤلف أشــكالا بيضية وكلها مقتبسة من زخارف جلود الكتب القبطية .

وليس ثمة مايدل على أن تجليد الكتب كان معروفا فى العصر الساسانى . ولكن الثابت أن تجليد الكتب على النحــــو المــألوف الآن كان منتشرا فى مصر والتركســـتان الشرقية فى بداية العصور الوسطى . وقد كشف فون لوكوك بين المخطوطات المانوية التى وجدت أثناء التنقيب فى أطلال مدينة خوچو (عاصمة قبــائل الأويغور بالتركستان الصينية) قطعتين من جلود الكتب نسبهما الى ما بين القرنين الســـادس والتاسـع للميلاد . وثمة صلة ظاهرة بين زخارف هاتين القطعتين وأساليبهما الصناعية وما نعرفه فى زخارف الجلود القبطية وأسلوب صناعتها ، الأمر الذى يرجح معه أن تجليد الكتب فى التركستان الشرقية قد تأثر بجلود الكتب القبطية . ولعل نشأة هذه الصنة كانت على يد المسيحيين النساطرة الذين انتشرت جماعاتهم فى الشرق الأوسط والشرق الأدنى منذ تأسيس كنيستهم والراجح أيضا أنهم أدخلوا صناعة تجليد الكتب الى ايران .

والملاحظ بوجه عام أن قيام صناعة تجليد الكتب الاســلامية على أسس قبطية جعل أســاليب هذه الصناعة وزخارفها فى فجر الاسلام متشابهة فى ديار الاسلام كلها الى حد بعيد وأن ازدهار الأســاليب المحلية فى كل اقليم لم تتضح معالمه الا بعــد القرن الحادى عشر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣٣و
Th. Arnold and A. Grohmann: The Islamic Book, p. 38; A. von le Coq.: Chotscho, p. 8; A. von le Coq.: Die buddhistische Spätantike n Mittelasien, p. 17, 40, pl. 4.

شكل ٩٣١ — ليس هذا الجلد أقدم ما نعرفه من الجلود المغربية فقد وجد علماء الآثار الاســلامية فى جامع القيروان عدة جلود كتب من القرنين الثـــانى عشر والثالث عشر .

وكيفما كانت الحال فان الجلد الذى نحن بصدده الآن مما صــنع لأبى حفص عمر بن اسـحق الملقب بالمرتضى والذى تولى عرش الموحدين بين عامى ٦٤٦ و٦٦٥ هـ (١٢٤٨ ــ ١٢٦٦ م) . والمعروف أن المرتضى كتب بخط يده مصحفا فى عشر مجلدات وكان يوجد تاما فى مكتبة جامع ابن يوسف بمراكش الى ســنة ١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) ثم استعاره محتسب مراكش . وكان باقيا منه نحو سنة ١٣٥٢ هـ (١٩٣٣ م) أربعة مجلدات . وجاء فى كتاب « العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين » لمحمد المنوفى أنه لم يبق منــه سنة ١٩٥٠م ولا مجلد واحد فى مكتبة جامع ابن يوسف، وأنه رأى فى متحف الرباط بعض مجلدات هــــذا المصحف .

والمجلد الذى نتحدث عنه يرجع الى نحو ســنة ٦٥٤ هـ (١٢٥٦ م) وقوام الزخرفة فيـــه خطوط متشابكة تؤلف مناطق هندسية متعددة الأضلاع من بينها نجوم محصورة فى مربعات .

أنظر : P. Ricard: Sur un type de reliure des temps almohades (in *Ars Islamica*, 1, 1934, p. 74); Ettinghausen: p. 469. The Covers of the Morgan Manafi Manuscript and Other Early Persian Bookbindings (in Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene, edited by Dorothy Miner, Princeton University Press, 1954).

شكل ٩٣٢ — امتازت جلود الكتب المصرية فى عصر المماليك بالرســوم الهندسية والأشــكال المتعددة الأضلاع والمجمعة على هيئة أطباق نجمية ، وكانت هذه الرسوم تغطى سطح الجلد بطريقة الضغط أو الدق . كما كان يزاد على تلك الرســـوم فى بعض الحالات نقط أو مساحات صغيرة تحلى بالتذهيب . وكانت بعض جلود الكتب المملوكية تشتمل على جامة أو صرة فى وسطها وعلى أرباع جامة فى أركانها . وتزخرف هذه الجامة وأرباع الجامة بشرائح رقيقة من الجلد تؤلف رســوما نباتية فوق مهادملون . وكان باطن الجلد يزين برسوم نباتية مضغوطة .

وجلد الكتاب الذى نحن بصدده الآن يمتاز ــ عدا هــذا كله ــ بأن لساحته اطارا فيه بحور يضم كل منها جزءا من آية الكرسى . أما ساحة الجلد فقوام الزخرفة فيها أشكال متعددة الأضلاع تؤلف أطباقا وأجزاء من أطباق نجمية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاســـلام ص ٢٢٨ ــ ٢٣٠ و
F. Sarre: Islamische Bucheinbände, pls. 2,3; E. Gratzl: Islamische Bucheinbände des 14.

bis 19 Jahrhunderts aus den Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek; Arnold and Grohmann : op. cit., pl. 16, 18-20; Ettinghausen : op. cit., p. 469; Kühnel : Der Mamlukische Kassettenstil (*Kunst des Orients*, I), p. 61-63.

شكل ٩٣٣ — انظر شرح شكل ٩٣٢

تتألف زخرفة الساحة فى هـذا الجلد من خطوط متشابكة ، بعضها مستقيم وبعضها أجزاء من محيط دائرة ، وتؤلف هذه الخطوط مناطق متعددة الأضلاع تحيط بشكل نجمى . وفى الاطار بحـور مستطيلة يضم بعضها أشكالا متعددة الأضلاع مزينة بأشكال صغيرة شبه دائرية وذات فصوص تبدو كالوريدات .

شكل ٩٣٤ — انظر شرح شكل ٩٣٢

قوام الزخرفة فى هذا الجلد جامة بيضية الشكل فى وسط الساحة وأرباع جامة فى أركانها ثم اطار من خطوط مجدولة فى مناطق مستطيلة ، والجامات مزينة برسوم جميلة من الرقش العربى تشبه كثيرا من الزخارف النباتية فى سائر ميادين الفنون الاسلامية فى القرن الرابع عشر الميلادى .

والملاحظ أن المشابهة واضحة بين هذا الجلد وجلد مخطوط فارسى صنع سنة ١٣٧٩ فى شروان غربى بحر قزوين لأمير ايرانى اسمه مال شاه هوشنك (شكل ٩٣٦) ، فان زخارف الرقش العربى فى الجامة وأرباع الجامة تكاد تكون واحدة فى كليهما ، وانما يمتاز الجلد الثانى برسوم من فروع نباتية وزهور فى الاطار بدلا من رسوم الخطوط المجدولة فى اطار المجلد الأول ، فضلا عن أن محيط الجامة فى المجلد الايرانى مفصص وليس دائريا كما فى الجلد المملوكى .

انظر : A. Sakisian : La Reliure dans la Perse occidentale sous les Mongols, au XIV^e^ et au début du XV^e^ siècle (*Ars Islamica*, I, 1934) p. 84, figs 4, 5; Ettinghausen: op. cit., p. 468.

شكل ٩٣٥ — انظر شرح شكل ٩٣٢ وشكل ٩٣٤

قوام الزخرفة فى هذا الجلد جامة فى وسط الساحة وأرباع جامة فى أركانهـا . وتغطى الجامة وأرباع الجامة رسوم من النقش العربى . أما بقية الساحة فمزينة برسوم سيقان نباتية وورقات مختلفة الأشكال ووريدات . وفى الاطار مناطق مستطيلة تزينها خطوط دقيقة مجدولة وتؤلف أشكال معينات صغيرة .

انظر : كريستى وآرنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (تعريب زكى محمد حسن) ص ٨٩

شكل ٩٣٦ — بلغت صناعة جلود الكتب أوج عزها بايران فى القرن الخامس عشر ، اذ خرج الصناع على الأساليب الهندسية القديمة وأبدعوا فى تأليف لزخرفة من الرسوم النباتية والمناظر البرية ذات الحيوانات والطيور ، واستطاعوا الوصول الى الاتقان فى دقة الرسم وأسلوب الصناعة وسلامة النسب . وساعدهم على ذلك أنهم تقدموا من استعمال طريقة الضغط أو الدق بالآلة البسيطة التى كانوا يخرجون بها الرسوم الهندسية ورسوم الفروع النباتية ، فاستخدموا القوالب المعدنية التى كانوا يضغطون فيها الجلد فتظهر فيه النتوءات الشديدة البروز على هيئة العناصر الزخرفية المختلفة .

وليس الجلد الذى نحن بصدده أقدم الجلود الايرانية التى وصلت الينا ، فان ثمة بعض جلود أخرى مؤرخة أو يمكن تأريخها من القرن الرابع عشر . (انظر : Ettinghausen : op. cit., p. 459-46g) .

وكيفما كانت الحال فان هذا الجلد صنع سنة ١٣٧٩ م لأمير اسمه مال شاه هوشنك فى مدينة شروان . وقوام الزخرفة فيه جامة مفصصة المحيط فى وسط الساحة وأرباع جامة فى أركانها ، وكل هذه المناطق مزينة برسوم من الرقش العربى تغطيها ، كما تغطى ذيلين للجامة الوسطى من أسفلها وأعلاها وذيول لأرباع الجامة فى الجهة القريبة من الجامة الوسطى . وفى الاطار رسوم سيقان نباتية تخرج منها وريدات وزهور قريبة من الطبيعة ويبدو فيها التأثر بالأساليب الفنية المقتبسة من الشرق الأقصى . والملاحظ أن هذا الجلد ليس فيه تذهيب أو ألوان متعددة على النحو الذى نعرفه فى ايران بعد هذا التاريخ ، كما نلاحظ أيضا أن الأجزاء الخالية من الزخرفة فى الساحة تبرز الجامة وأرباع الجامة وتكسب الجلد أناقة واضحة .

انظر : Sakisian : op. cit., p. 84.

شكل ٩٣٧ — انظر شرح شكل ٩٣٦

استعمل صناع الجلود الاسلامية منذ القرن الخامس عشر أسلوبا جديدا فى انتاج الزخرفة قوامه تقطيع الجلد بالرسم الذى يريدونه ثم لصقه على قماش ملون . واستخدموا فى بعض الأحيان طريقة قوامها

طبقتان من الجلد تلصق احداهما فوق الأخرى بعد أن تقطع الموضوعات الزخرفية فى الطبقة العليا .

والجلد الذى نحن بصدده يضم مخطوطا من كتاب « المثنوى » لجلال الدين الرومى تم نسخه فى هراة سنة ٨٨٧ هـ (١٤٨٣ م) للسلطان حسين بيقرا (١٤٦٩ — ١٥٠٧) . والجلد معاصر للمخطوط .

وتمثل الصورة باطن الجلد وهو بنى اللون ، وزخارفه مؤلفة من طبقة ذات رسوم مخرمة على مهاد مصبوغ باللون الأزرق . وقوام الزخرفة فى الساحة رسم منظر برى فى صدره بطتان احداهما تطير وعلى مقربة منهما ثعلبان تحت شجرة . وفى وسط الساحة شجرة كبيرة مورقة وغزالان . وفى الخلفية قردان يلعبان وفوقهما بط يسبح فى الفضاء . وفوق الساحة وتحتها مستطيلان يضمان فروعا نباتية تخرج منها رؤوس ثيران وقردة . أما زخرفة الاطار فتتألف من رسوم زهور وبط طائر .

ولا ريب فى أن هذا الجلد من أبدع ما وصل الينا من الجلود التى كان وجهها يزين بزخارف مضغوطة بينما يزخرف باطنها بطريقة القص واللصق على مهاد أزرق . (القياس ٢٦×٥ر١٧ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣٠—٢٣١ ،

M. Aga-Oglu : Persian Bookbindings of the fifteenth Century, pls. X, XI, XII ; A. Sakisian : idem. ; Sakisian: La Reliure persane au XV^e siècle sous les turcomans (***Artibus Asiae***, VII, 1937, p. 210-223).

شكل ٩٣٨ وشكل **٩٣٩** — قوام الزخرفة فى هذين الجزءين رسوم برية وسحب صينية ورسوم حيوانات وطيور على مهاد من رسوم زهور وأشجار ووريقات وأسلوب هذه الرسوم كلها متأثر الى حد بعيد بالأساليب الفنية الصينية .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام شكل ٤٣و٤٥ ،

Sakisian : idem.

شكل ٩٤٠ — قوام الزخرفة فى هذا الجلد القرمزى اللون جامة بيضية الشكل فى وسطه وعليها رسم مطبوع ومزين بالتذهيب . وفوق هذه الجامة وتحتها وفى الأركان جامات صغيرة أو أرباع جامة مفرغة فى السطح ومزينة برسوم مقطوعة من جلد أبيض رقيق وملصوقة على مهاد أسود . وبين هذه الجامات وأرباع الجامة فى الأركان رسوم مذهبة تمثل أشجارا مورقة وسحبا صينية وطائرين يسبحان فى الفضاء وحيوانات وتنينا .

وهكذا نجد أن هذا الجلد يجمع بين عدة أساليب صناعية فى الزخرفة ، فان بعض رسومه مطبوعة بآلات محماة Blind tooling وبعضها ملئت أجزاؤه المنخفضة بصبغات ذهبية وبعضها ثبت التذهيب فيه بضغط الآلات المحماة على صفحات مذهبة وبعضها يتألف من شرائح صغيرة من جلد ملصوقة على مهاد أدكن . (المساحة ٥ر٢٤× ٥ر١٣ سم) .

شكل ٩٤١ — قوام الزخرفة فى سطح هذا الجلد جامة شبه بيضية فى الوسط وجامة صغيرة فوقها وتحتها وأرباع جامة فى الأركان وبحور فى الاطار ، ولكن الساحة كلها والبحور فى الاطار غنية برسوم سحب صينية وسيقان وزهور مضغوطة ومذهبة ، وهى غاية فى الدقة والاتقان بفضل ضغطها بقوالب كبيرة من النحاس أو الصلب . (القياس ٢٤×٣٦ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٩) .

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 23.

شكل ٩٤٢ — قوام الزخرفة فى باطن الجلد الذى نحن بصدده فى هذا الشكل — والذى تحدثنا عن سطحه فى الشكل السابق — شرائح رقيقة ودقيقة من الذهب المخرم مثبتة على مهاد أزرق وأحمر أو أخضر ، فتؤلف رسوم فروع نباتية ووريقات دقيقة تبدو كالمخرمات (الدانتلا) . وقد حلت هذه الطريقة فى العصر الصفوى محل طريقة الزخرفة بالجلد المقصوص والمثبت على مهاد أدكن على النحو المألوف فى جلود الكتب الايرانية فى العصر التيمورى .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٤٥ ،

Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 24.

شكل ٩٤٣ — تتألف زخارف أحد الجنبين من هذا الجلد ذى « اللسان » من رسوم نباتية مذهبة ، من بينها سيقان وزهور وسحب صينية ويمكن أن تتبين فيها جامة بيضية فى الوسط ، فوقها وتحتها جامة

صغيرة وفى الأركان أرباع جامة . أما الاطار ففيه بحور صغيرة وأخرى كبيرة تضم بعض أحاديث نبوية عن فضل قراءة القرآن الكريم . وزخرفة اللسان من نوع زخرفة هذا الجنب . أما زخرفة الجنب الآخر فمن شرائح دقيقة ورقيقة من الذهب المخرم مثبتة على مهاد أدكن ومتعدد الأوان ومؤلفة رسوم فروع نباتية ووريقات دقيقة تبدو كالمخرمات (الدانتلا) .

ومن المحتمل أن يكون هذا الجلد من صناعة تركية متأثرة بالأساليب الفنية الايرانية . (المساحة ٥٩×٣٤٫٥ سم.الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٤٨٠) .

شكل ٩٤٤ — عرفنا أن طريقة زخرفة جلود الكتب برسمها وطلائها باللاكيه انتشرت بايران فى القرن السادس عشر وأن الجلود المرسومة كانت تصنع فى معظم الحالات من الورق المضغوط أو المغطى بطبقة رقيقة من الجص تعلوها طبقة من اللاكيه . وقد زاد انتشار هذه الطريقة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، كما أقبل الفنانون على استعمال الزهور الطبيعية على النحو الظاهر فى الجلد الذى نحن بصدده الآن .

أنظر : E. Gratzl : Islamische Bucheinbände ; Th. Arnold & Grohmann : op. cit., pls. 102-104

شكل ٩٤٥ — قوام الزخرفة فى هذا الجلد شكل على هيئة نجمة فى وسط الساحة ، وفوقه وتحته جامة صغيرة على هيئة معين وفى الأركان ربع جامة . وفى وسط الشكل النجمى رسم زهرة وورقتين وحوله رسوم فروع وورقات دقيقة مذهبة ، ومثلها فى المعينين . أما الأركان فالزخرفة الأساسية فيها رسوم سحب صينية مذهبة . (القياس ٤٧٫٥×٣٣٫٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفنون الاسلامية بالقاهرة ١٤٣٧٧) .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٧٢ ، اللوحة رقم ٢٩

شكل ٩٤٦ — انظر شرح شكل ٩٤٤

تتألف الزخرفة المطلية بالدهان فوق هذا الجلد من رسم شجرة مورقة وعليها طيور وفوق الشجرة رسوم بط يسبح فى الهواء ورسوم سحب صينية . وإلى جانبى جذع الشجرة رسم نمر ينقض على غزال وتحت هذا كله رسم شجرتين مورقتين بينهما رسم طائر . وثمة اطار فيه بحور تضم رسوم زهور وورقات نباتية .

أنظر : H. Kohlhausen : Islamische Kleinkunst (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg), pl. VII, p. 67

شكل ٩٤٧ — تشهد زخارف هذا الجلد وأساليبه الفنية بأن صناع جلود الكتب فى تركيا نسجوا على منوال زملائهم فى ايران ، اللهم الا فى أنهم لم يقبلوا على استعمال زخارف الكائنات الحية . وقوام الزخرفة فى هذا الجلد جامة وسطى بيضية الشكل وفى طرفيها جامة بيضية صغيرة . وفى هذه الجامات أو المناطق الثلاث وفى أجزاء الجامات التى تزين أركان الساحة زخارف مقتبسة من رسوم السحب الصينية (تشى) وفى الشريط الأوسط والعريض من أشرطة الاطار بحور أو مناطق ذات زخارف نباتية .

ويضم هذا الجلد مخطوطا من الأشعار كتبه أوحد الدين كرمانى بخط الثلث والنسخ . (القياس ٣١×٢١ سم الرقم فى سجل متحف طوبقابو سراى ٢٨٤٩) .

أنظر : Splendeur de l'Art Turc (Musée des Arts Décoratifs, 1953) pl. 39; A. Sakisian : La Reliure turque du XV[e] au XIX[e] siècle (*Revue de l'art ancien et moderne*, LI, 1927, p. 277-304, LII, 1928, p. 141-154).

شكل ٩٤٨ — قوام الزخرفة فى هذا الجلد رسوم زهور وسحب صينية وفروع نباتية وورقات فضلا عن الزخرفة المعروفة باسم « تشينتامانى » أو زخرفة « السحب والأقمار » أو « البرق والكور » ، وهى التى عرفناها فى زخرفة بعض السجاجيد والمنسوجات التركية (انظر شكل ٦٤٣ وشكل ٦٩٧) . (القياس ٣٨×٢٢ سم . الرقم فى سجل متحف طوبقابو سراى ٢١٠٦) .

أنظر : Splendeur de l'Art Turc, pl. 40 ; A. Sakisian : op. cit.

شكل ٩٤٩ — المعروف أن من أساليب زخرفة جلود الكتب فى العصر الصفوى — ولا سيما فى عصر الشاه طهماسب — تزيينها بالرسوم وطلاءها باللاكيه . وكانت مثل هذه الجلود تصنع فى معظم الأحيان من ورق مضغوط يغطى بطبقة من الجص أو «المعجون» ثم بطبقة من اللاكيه ترسم عليها الزخارف بالألوان المائية وتطلى بعد ذلك بطبقة أخرى من اللاكيه لحفظ الرسوم من التلف .

ودخل هذا الأسلوب فى زخرفة جلود الكتب من ايران الى تركيا فيما نقله عن الايرانيين من فنون الكتاب .

وجلد الكتاب الذى نحن بصدده هنا تتألف زخرفته من رسوم زهور ووريقات . (القياس ٢٤×١٣ سم . الرقم فى سجل متحف طوبقابو سراى ١٦٨٣) .

أنظر : Splendeur de l'Art Turç, pl. 41 ; A. Sakisian : op. cit.

شكل ٩٥٠ — عثر على هذه الرسوم الجميلة من الفسيفساء فى قصر هشام بن عبد الملك الذى كشفت أطلاله دائرة الآثار الفلسطينية فى خربة المفجر على مقربة من أريحا . وكانت أعمال الحفر قد بدأت فى هذه المنطقة سنة ١٩٣٥ وكشفت عن أطلال هذا القصر الأموى وعن زخارف محفورة فى الحجر تشهد بالصلة الوثيقة بين الطراز الأموى والأساليب الفنية الهلنستية والبيزنطية التى كانت سائدة فى الشام عند الفتح العربى . ومن أهم ماكشفت عنه هذه الحفائر الأثرية رسوم هندسية محفورة فى الحجر كانت غرار البدء للزخارف الهندسية الاسلامية التى تطورت وبلغت أوجها فى القرون التالية ، فضلا عن تماثيل حجرية آدمية وحيوانية تشهد بأن الفن الاسلامى فى العصر الأموى لم ينفر من النحت ويجتنبه بالقدر الذى نظنه قياسا على ما كانت عليه الحال فى الطرز الاسلامية التى خلفت الطراز الأموى

والفسيفساء التى نحن بصددها الآن كشفت فى الحمام الملحق بهذا القصر . ولا ريب فى أنها أبدع ما نعرفه من زخارف الفسيفساء الأموية . وقوام الزخرفة فى هذه الفسيفساء رسم شجرة رمان تحتها غزالان وأسد ينقض على غزال ثالث ، وذلك فضلا عن رسوم هندسية من أشكال معينات يحيط بها اطار من دوائر وحلقات متصلة ومتشابكة . وطبيعى أن تأثير الأساليب الفنية المحلية فى الشام قبل الفتح العربى ظاهر فى رسم شجرة الرمان بأوراقها وثمارها وفى رسوم الحيوانات التى روعى فيها قسط وافر من الواقعية والقرب من الطبيعية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١ و٦٤٣ — ٦٤٩ ،

D. Baramki: Excavations at Khirbet el Mefjer, IV (*Quarterly of the Department of Antiquities, Government of Palestine*, X 1942, p. 153-159); R.W. Hamilton: Khirbat Mafjer. Stone Sculpture (*Quarterly Dept. Antiq. Gov. Palestine*, XI, 1944, p. 47-66 and XII, 1945, p. 1-19); M. Avi-Yonah: Oriental Elements in Art of Palestine in the Roman and Byzantine Periods (*Quarterly Dept. Antiq. Gov. Palestine*, X, 1942, p. 105-151 and XIII, 1948, p. 128-195).

شكل ٩٥١ — كانت الفسيفساء تغطى الجدران الخارجية والداخلية فى قبة الصخرة ، ولكن لم يبق حتى الآن الا الفسيفساء التى تغطى بعض الأجزاء الداخلية . ويرجع قسم كبير من هذه الفسيفساء المحفوظة الى سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) . كما تشهد بذلك كتابة بالخط الكوفى البسيط من الفسيفساء المذهبة على مهاد أزرق وتقع فى أعلى التثمينة الداخلية ويظهر جزء منها فى الشكل الذى نحن بصدده الآن . وتضم هذه الكتابة آيات قرآنية ، ثم تنتهى الكتابة بالنص التاريخى الآتى : « بنى هذه القبة عبد الله ، عبد الله الامام المأمون فى سنة اثنتين وسبعين تقبل الله منه ورضى عنه آمين » . ولا شك فى أن هذه الكتابة كانت تشتمل على اسم عبد الملك بن مروان ، ولكن تغييرا حدث فيها بعد أن زار المأمون بيت المقدس وأمر بترميم قبة الصخرة . فلما انتهى العمال من الترميم سنة ٢١٦هـ (٨٣١ م) أرادوا أن يتزلفوا الى المأمون فرفعوا اسم عبد الملك وكتبوا اسم المأمون ولكنهم لم يفطنوا الى تغيير التاريخ فظل تاريخ سنة ٧٢ باقيا — وهو يقع فى حكم عبد الملك — ولم يكتبوا السنة التى تم ترميم البناء فيها على يد المأمون ، فضلا عن أنهم وجدوا المكان الذى تخلف عن رفع اسم عبد الملك ضيقا لايتسع لاسم المأمون وألقابه فاضطروا الى كتابتها بحروف مزدحمة متراصة ، بل ان خط هذه الكتابة المضافة يختلف عن

خط سائر الكلمات ولون الفسيفساء فيها أشد سمرة من لون الفسيفساء القديمة .

ويظهر فى الشكل الذى نحن بصدده هنا قسم آخر من الفسيفساء التى لا تزال قائمة حتى اليوم ، وهو يغطى المنطقة العليا من التثمينة الدائرة أى الداخلية وتشمل الجزء العلوى من الأساطين أو الأكتاف الأربع ثم زوايا العقود .

وتتألف هذه الفسيفساء من مكعبات صغيرة مختلفة الحجم من الزجاج الملون وغير الملون والشفاف وغير الشفاف ومن مكعبات صغيرة من الحجر الوردى والأبيض ومن صفائح صغيرة من الصدف وكلها مثبتة على طبقة من الأسمنت فى وضع أفقى تام ، اللهم الا المكعبات ذات اللون الذهبى أو الفضى فانها موضوعة بميل قليل لتعكس الضوء .أما سائر الألوان الغالبة على هذه الفسيفساء فهى الأخضر بدرجاته المختلفة والأزرق والبنفسجى والأبيض والأسود .

والموضوعات الزخرفية التى نراها فى فسيفساء قبة الصخرة كثيرة ومتنوعة .ومعظمها معروف فى زخارف الفسيفساء الرومانية والمسيحية الأولى ومنحدرة من الطرازين الهلنستى والساسانى ، فهى تجمع بين عناصر فنيــة مختلفة ومن بينها عناصر شرقيــة تميزها عن الفسيفساء الاغريقية الرومانية والمسيحية .

وقد درست الآنسة مارجريت ڤان برشم (فى كتاب الأستاذ كريزويل عن العمارة الاسلامية) كل النصوص التى تحدثت عن الفسيفساء فى قبة الصخرة وانتهى بها البحث الى أن هذه الفسيفساء من صنع عمال سوريين بوجه عام وليست من صنع عمال بيزنطيين ، وأن من المحتمل أن يكون بعض صناع من أجناس مختلفة قد اشتركوا مع الصناع السوريين ، وأن ذلك قد يفسر وجود بعض العناصر الساسانية فى زخارف هذه الفسيفساء . ولكننا نلاحظ على رأيها هذا أن اشتراك صناع من ايران ليس لازما لتفسير وجود الزخارف الساسانية لأن معظم هذه الزخارف كان معروفا عند الصناع السوريين بفضل ما كان بين الشام وبيزنطة ووادى الرافدين من صلات فنيــة وثيقة لا ترجع الى الجوار فحسب بل تمتد جذورها الى الثقافة الهلنستية التى سادت تلك الأقاليم كلها فترة من الزمن منذ فتوح الاسكندر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٤٣ــ٦٤٧ وحبيب زيات : الفسيفساء وصناعتها قديما من الروم المالكيين (مجلة المشرق ، المجلد ٣٥ ص ٣٣٩ــ٣٥٢) .

M. van Berchem : The Mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great Mosque at Damascus (in Creswell : Early Muslim Architecture, I, p.149-252).

شكل ٩٥٢ — انظر شرح شكل ٩٥١

تقع هذه الفسيفاء فى الوجــه الداخلى من المثمن الأوسط بقبة الصخرة وتمثل رسوم نخل وأشجار أخرى تذكر بما نعــرفه فى فسيفساء بعض الكنائس المسيحية فى القرن السادس الميلادى .

شكل ٩٥٣ — انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف زخرفة الفيسفساء هنا من رسوم أوراق شجر مختلفة وفاكهة ــ ولا سيما الرمان ــ وباقات زهور ورسوم جواهر وحلى مختلطة بالرسوم النباتية ثم رسوم أهلة ونجوم . والمعروف أن رسم الهلال قديم فى فنون وادى الرافدين والشرق الأدنى وأن رسم الهلال والنجوم كان شــارة قديمة لمدينة القسطنطينية ثم اتخذه السلاطين العثمانيون بعد سقوط تلك المدينة فى يد الترك سنة ١٤٥٣

شكل ٩٥٤ — انظر شرح شكل ٩٥١

جاء الشكل مقلوبا فى الصورة . وقوام الزخرفة فى هذه الفسيفساء فروع نباتيــة متصلة تخرج من آنية ، ويقع بين كل فرعين خارجين من اناء موضوع زخرفى يشبه الشمعدان وفوقه زخرفة ساسانية مجنحة.

شكل ٩٥٥ — انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف الزخرفة فى هذه الفسيفساء من رسوم ورق اكنتس (نبات شوكة اليهود) ورسوم فروع نباتية وقرون الرخاء ،فضلا عن رسوم وريقات وزهور محورة عن الطبيعة .

شكل ٩٥٦ — انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف زخرفة الفسيفساء فى هــذه الدعامة من شجرة تتدلى منها الثمار ومن رسوم فروع نباتيــة وأوراق محورة عن الطبيعة .

شكل ٩٥٧ — كان التلف قد أصاب معظم الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق بسبب الحرائق المختلفة التى شبت فيه ثم أتيح للأستاذ دى لوريه أن يكشف سنة ١٩٢٧ أجزاء عظيمة الشأن من هذه الفسيفساء ،كانت حتى ذلك الوقت مغطاة بالملاط . وأهم هذه الأجزاء المكتشفة ما يقع على مقربة من المدخل الرئيسى للجامع .

والملاحظ فى زخارف الفسيفساء فى الجامع الأموى أنها تتألف من رسوم عمائر ومناظر برية مقصودة لذاتها ، وليست ثانوية فى الرسم بالنسبة الى صور آدمية لها الصدارة على النحو المعروف فى بعض زخارف الفسيفساء البيزنطية . وكيفما كانت الحال فان التأثر بالأساليب الفنية الهلنستية والبيزنطية ظاهر جدا فى فسيفساء الجامع الأموى . ومن المحتمل أن صناعها نقلوا موضوعاتها عن نماذج قديمة ، ولكنهم مع ذلك لم يكونوا بعيدين عن التأثر ببعض الأساليب الفنية الساسانية تأثرا بسيطا ، مما يرجح أنهم يمثلون المدرسة الفنية المحلية من الفنون الهلنستية والمسيحية الأولى والبيزنطية التى كانت مزدهرة فى الشام حين فتحها العرب .

والشكل الذى نحن بصدده الآن ،وكذلك الشكل الذى يليه (٩٥٨) يمثلان أجزاء مما كشفه الأستاذ دى لوريه سنة ١٩٢٧ فى القسم الواقع بجوار المدخل الرئيسى للجامع ، ويجرى فى صدر الرسم بهذا القسم نهر تنساب مياهه الزرقاء أمام المنظر كله . ولعل المقصود فى الرسم نهر بردى الذى تدين له دمشق بتربتها الخصبة وحدائقها الغناء ، والذى يمر ، عندما يترك هذه المدينة ، بقنطرة ذات عقد واحد تشبه القنطرة التى جاء رسمها فى هذا القسم من زخارف الفسيفساء فى الجامع الأموى ، كما تقوم على ضفتيه أشجار ضخمة من نوع الأشجار المرسومة فى هذه الفسيفساء : شجر الحور وشجر السرو والمشمش والجوز والتين والتفاح . فضلا عن أننا نرى فى رسوم العمائر بعض بيوت ذات سقوف منبسطة وفى جدرانها صفوف من النوافذ الصغيرة تحت السقوف تماما ، على النحو المعروف فى البيوت السورية القديمة .

ويظهر فى وسط الجزء المرسوم فى شكل ٩٥٧ بناءان لهما سطح مدبب ويذكران بالعمائر الصغيرة الأنيقة التى كانت تعرف عند الاغريق باسم tholoi أو tholos ، ويحف بهذين البناءين قصران متماثلان يتصلان بهما بواسطة معبرتين لهما تفاريج (درابزين) مشبكة من رخام أبيض . والسقف المدبب فى البناءين مزين بفروع نباتية مذهبة ويقوم على أعمدة من الرخام تؤلف شكلا سداسيا ، ولكن الملاحظ أن الصانع رسم سبعة أعمدة عوضا عن الستة التى يتطلبها البناء السداسى ، ولعله فعل ذلك كى يتجنب ترك مسافة كبيرة بين الأعمدة المختلفة . وبين البناءين جذع شجرة وقد سقط الرسم الذى يمثل جزءها العلوى ، وتقوم هذه الشجرة فى مبنى صغير يمثل مرسى على نهر . أما القصران اللذان يحفان بالبناءين فان أحدهما يبدو كاملا فى الصورة،ولكنهما متماثلان ، ولكل منهما طابقان تزينهما الأعمدة وبينهما شرفة بارزة مزينة برسوم الأكنتس ويقوم صدر الشرفة على ثلاثة أعمدة من الرخام . ويحف بهذه الأعمدة فى القصرين ممران يظهر فى نهايتهما جزءان من بيتين خلف القصرين . ويحف بالطابق الأول فى القصرين رسم خمسة أعمدة ذات تيجان « دورية » الطراز،وفى وسط الطابق الثانى حنية فيها ستة أعمدة ولها سقف على هيئة نصف قبة مرسوم فى شكل صدفة . ويحف بالحنية من الجانبين أعمدة لها قنوات طويلة وتيجان كورنثية وتحمل سقفا غنيا بالزخارف والرسوم . ويبدو الجدار الخلفى من القصرين نصف دائرى وفيه عدد من الأبواب والنوافذ . ونرى فى صدر الرسم وعلى ضفة النهر رسما صغيرا يمثل مجموعتين من البيوت .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٤٧—٦٤٩ و

M. van Berchem : op. cit., p. 227; E. de Lorey : L'Orient dans les Mosaiques de la Mosquée des Omaiyades (*Ars Islamica*, I) p. 22

شكل ٩٥٨ — انظر شرح شكل ٩٥٧

نرى فى صورة هذا القسم من فسيفساء الجامع الأموى رسم جزء من البناء الذى يظن أنه يمثل ملعب الخيل الذى كان بدمشق فى العصر الأموى (انظر صورة الملعب كاملة فى اللوحة رقم ٤٣ ب من مقال الآنسة فان برشم سالف الذكر) . وتظهر فى الشكل ثلاثة أعمدة من هذا البناء ذات قنوات طويلة وتيجان كورنثية الطراز ، كما يظهر أحد البرجين اللذين ينتهى بهما البناء فى جانبيه . وهذا البرج مربع

كالأبراج التى نعرفها على جانبى العمائر البيزنطية نصف الدائرية ، ويتصل بهذا البرج بيتان مرتفعان وضيقان . وخلف البنـاء نصف الدائرى غابة نرى فيها مجموعة من البيوت . وثمة شجرة باسقة تفصـل القسم الذى وصفناه من الشـكل عن القسم الآخر حيث نرى مجمـوعة من البيـوت فى سفح الجبل . والملاحظ أن البيوت المرسومة فى صدر الصورة لها سقوف منبسطة أما الأخرى فسقفها بجملون .

شكل ٩٥٩ — جاء سهوا فى التعريف بهذا الشـكل أن الفسيفساء فى الجامع الأموى ، والصواب أنها فى قبة بيبرس بدمشق . والواقع أن فى هذه القبة نقوشا من الفسيفساء يبدو أن صانعها نسج فى موضوعاتها على منوال النقوش الموجودة فىفسيفساء الجامع الأموى. ولكن فسيفساء قبة بيبرس أقل اتقانا فى الرســوم وابداعا فى الألوان ، ولاعجب فانها ترجع الى القرن الثـالث عشر الميـلادى ، ولم يكن رسم مثل تلك الموضوعات مألوفا فى ذلك الوقت .

انظر: M. van Berchem : op. cit., p. 222, 224, 237, 238, 247.

شكل ٩٦٠ — انظر شرح شكل ٩٥٧

نرى فى هـذه الصورة رسما مفصلا لبيت من البيـوت المرسـومة فى فسيفساء الجامع الأموى . والملاحظ فى سقوف هـذا البيت أن بعضها مدبب وبعضها بجملون وبعضها الآخر منبسط ، كما تظهر فى الصورة النـوافذ المستطيلة الضيقة قريبة من السقوف .

شكل ٩٦١ وشكل ٩٦٢ — بدأت أعمال التنقيب فى أطلال هذه المنطقة الواقعة على مقربة من طبرية سنة ١٩٣٢ وأسفرت عن كشف أجزاء من جدران مبنى كبير ذى سور خارجى وأبراج ومدخل كبير . فضلا عن نقوش فى الحجر تسود فيها عناصر الاكنتس والوريدات والخطوط المجدولة وما الى ذلك من الزخارف المألوفة فى القصور الأموية فى بادية الشام . وقد كشفت الحفائر فى الموسم الخامس سنة ١٩٣٦ عن مجموعات من القاعات والقطع الخزفية وعن دينار باسم الخليفة الأموى الوليد الأول ،الأمر الذى رجح نسبة هذا البناء الى العصر الأموى .

ومما كشف فى هـذه الأطـلال آثار محراب فى مسجد ، وتتصل بأقباض المسجد آثار قصر كبـير تتوسطه قاعة ضخمة كانت أرضها من الرخام . والى غربى هذه القاعة مجموعة من خمس قاعات أخرى : واحدة كبيرة فى الوسط ويحف بها اثنتان صغيرتان من الشمال ومن الجنوب . وقد ظهر أن الأرض فى هـذه المجموعة من القصر مغطاة بفسيفساء فى حالة جيـدة من الحفظ ولا سيما فى القاعتين الصغيرتين الجنـوبيتين حيث لا تزال الفسيفساء كاملة ، بينما رفعت بعض أجزائهـا فى القاعة الوسطى والقاعتين الشماليتين . والطابع السـائد فى رسوم هـذه الفسيفساء هو الطابع الهندسى ، فثمة خطوط مجدولة تؤلف الاطارات وخطوط مجـدولة أخرى تسـير فى الساحة وتؤلف مناطق صغيرة هندسية الشكل وتعوم فيها أشكال مربعات أو معينات أو نجوم أو خطوط مجدولة فى أوضاع أخرى أو دوائر (شكل ٩٦١). وقد تسود الساحة كلها خطوط مضفورة مثل ضفر السعف والقش (شكل ٩٦٢) . وتتألف ألوان هذه الفسيفساء من الأسود والأبيض والأحمر والاصفر .

انظر : A.M. Schneider und O. Puttrich-Reignard : Ein frühislamischer Bau am See Genesareth, p. 31-32; O. Puttrich-Reignard : Die Palastanlage von Chirbet el Minje (*Palastina Heften des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande*, Heft 17-20, 1939).

شكل ٩٦٣ — ازدهرت بمصر فى عصر المماليك الفسيفساء المصنوعة من مكعبات صـغيرة من الرخام . وكان أكثر اسـتعمالها فى زخرفة المحـاريب والوزرات بالمساجد،كما كانت تصنع منها الفسقيات والأحواض فى قاعات البيوت وحدائقها ، فضلا عن استعمالها فى زخرفة أرض القاعات وما الى ذلك . ويلوح أن بعض الكتـاب يرى أن تسمية تلك المكعبات من الرخام الدقيق باسم الفسيفساء خطأ شـائع وأن الفسيفساء وقف على الفصـوص الزجاجيـة الصغيرة ، ولكننا لانرى محلا لهذا الرأى . وقد جاء فى قاموس المنجد: « الفسيفساء قطع صـغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها الى بعض على أشكال مختلفة وصـور متنوعة » .

والحوض الذى نحن بصدده مثال طيب من زخارف الفسيفساء فى الأحواض والفسقيات .وقوام الزخرفة فيه أشـكال صغيرة متعددة الأضلاع ومن بينها أشكال نجمية ، فضلا عن عقود دائرية ذات أقواس مخططة . وكان هذا الحوض مما يزين أرض القاعات فى الدور الكبيرة فى مصر والشام .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسـلام ص ٨٠–٨٣ و ٦٥٢–٦٥٣ و

M. Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine, p. 151-152, fig. 194.

شكل ٩٦٤ – تتألف هـذه الصفة من أعمدة صغيرة تحمل عقودا مدببة وذات حافة مخططة ٠وزوايا العقود أو خواصرها مزينة بالفسيفساء على هيئة أشكال متعددة الأضلاع ٠ وفوق الصفة ألواح من الرخام ، لها اطارات من فسيفساء على هيئـة خطوط مجدولة تؤلف فى تضفيرها شكلا نجميا بين الصغيرة والأخرى٠

وعلى الرغم من أن هـذه الصفة ترجع الى القرن السابع عشر فانها من الطراز المملوكى ومن الحليات المعمـارية التى نعرفها فى البيـوت الكبيرة فى عصر المماليك ٠

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire, pl. 16

شكل ٩٦٥ – انظر شرح شكل ٩٦٣

الراجح أن هذه الفسقية من القرن الثـالث عشر وتمتاز بدقة الزخارف الهندسية المتنوعة والتى تتألف من مثلثات ونجوم وأشكال متعددة الأضلاع ، فى أوضـاع لوحظ فى تأليفهـا التراصف والاتزان ٠ (القياس ٥×٠٫٦٠ مترا ٠ الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٥٦٨) ٠

شكل ٩٦٦ – عمت شهرة المنسوجات الاسلامية أوربا فى العصـور الوسطى وأصبحت معظم أنواع المنسـوجات الجيـدة فى تلك العصور تحمل أسماء شرقيـة أو تنسب الى مدن اسـلامية ٠ وكانت الكاتدرائيـات المسيحية تعتز بما يصـل اليها من المنسوجات الاسلامية الرفيعة فتتخذها غطاء لحفظ مخلفات القديسـين المسيحيين ٠ ولما رأى التجـار الأوربيون ما يجنيه العالم الاسلامى من الربح الكثير فى المنسوجات الثمينة هب كثير منهم لانشاء المصانع فى أنحاء أوربا لمنافسة مصانع الشرق الأدنى والأندلس وكان العرب قد أقاموا فى صقلية مصـانع شـهيرة للنسج ظلت عامرة بعد أن زال سلطان المسلمين عن الجزيرة ، فتعلم الايطاليون فى هـذه المصانع اسرار النسج الاسـلامى ونقلوها الى المـدن الايطاليـة المختلفة ، وانتشرت الزخارف الاسلامية فى المنسوجات الحريرية الايطالية فى القرن الرابع عشر الميلادى ٠

وفى القرن السادس عشر اشتدت المنـافسة بين النساجين الترك والايطاليين وصارت المصانع التركية والمصانع الايطالية تتنافس ويقلد كل منهما الآخر ٠

وقطعة الديباج التى تظهر فى الشكل الذى نحن بصدده تضم زخارف من طيور وحيـوانات متواجهة وبينها ورقات وزهور محورة عن الطبيعة ، والواضح أنها تحتذى زخارف المنسوجات التى كانت تصنع فى صقلية منذ القرنين الثانى عشر والثالث عشر ٠

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسـلام ص ١٦٤ – ٦٦٥ وكريسـتى وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكى محمد حسن) ص ٦٦–٧٢،

E. Bertaux : Les Arts de l'Orient Musulman dans l'Italie Méridionale (*Mélange d'archéologie et d'histoire*, Ecole Française de Rome, XV, 1895, p, 419-453).

شكل ٩٦٧ وشكل ٩٦٨ – انظر شرح شكل ٩٦٦

يظهر فى هـذا المخمل النفيس التأثر بالأساليب الزخرفية فى المنسوجات التركية ٠

والمعروف أن قوام الزخرفة فى هذه المنسـوجات الأخيرة نباتى ومحدود ، وأن ألوانها ينقصها التنـوع والأطيـاف المختلفة التى نراها فى المنسـوجات الايرانية ، وأن اللون المفضل للمهاد فيها هو الأحمر وان كنا نرى بعض منسـوجات تركية مهادها أزرق أو أخضر أو ذهبى أو فضى ٠ وتأثرت المنسـوجات التركية تأثرا كبـيرا بالمنسوجات الايرانية من ناحية وبالمنسوجات الايطالية من ناحية أخرى ، ولا عجب فقد كان للصناع الفرس فضل كبير فى قيام كثير من الصناعات الفنية فى تركيا ، كما أن جمهورية البندقية كانت لها تجارة واسعة النطاق مع الدولة العثمانيـة على الرغم من الحـروب الكثيرة التى قامت بينهما ، وكذلك كانت العلاقات التجـارية وثيقة بين الدولة العثمانية وسائر الجمهوريات التجارية الايطالية مثل جنوه وأمالفى وبيزا ٠ وهكذا عرف النساجون الترك الأقمشة الثمينة التى كانت تنسج فى ايطاليا ، وكانت زخارف كثير من هذه الأقمشة مقتبسة من أصـول اسلامية ٠ وبالنظر الى رخص أجور الصناع فى تركيا فقد قامت منافسة شـديدة بين المنسوجات التركية والايطالية ولا سيما حين أقبل النساجون الترك على اقتباس الزخارف من الأقمشـة الايطالية وأقبـل

الايطاليون على تقليد المنسوجات التركية ، حتى أنه ليس من السهل فى بعض الحالات تميز بعضها عن بعض

والمخمل الذى نحن بصدده فى هذين الشكلين يشهد بالصلة الوثيقة بين زخارف المنسوجات الايطالية والتركية فى القرن السادس عشر . فالمناطق البيضية الشكل التى تؤلف الوحدة الزخرفية الرئيسية فيه مهدها الشرق الأدنى ، والورقات النباتية والزهور المنتشرة فى تلك المناطق وحولها مقتبسة أيضا من الزخارف الاسلامية فى ايران وتركيا . والمعروف أن ميدان الزخرفة التركية كان متأثرا أشد التأثر بالزخارف الايرانية على الرغم من الحروب الكثيرة بين تركيا وايران ، ولا عجب فان السلطان سليما الأول ، حين استولى على تبريز سنة ١٥١٤ نقل منها نحو ألف صانع الى استانبول ، فضلا عن أن البعثات السياسية الايرانية الى البلاط التركى فى استانبول ولا سيما سنة ١٥٦٠ وسنة ١٥٧٠ وانتقال كثير من الفنانين الايرانيين الى تركيا ، كل ذلك كان عاملا كبيرا فى نشر الأساليب الفنية الصناعية والزخارف الايرانية فى تركيا .

انظر : R. Cox : Les Soieries d'Art, pl. 55; Brief Guide to Turkish Woven Fabrics, Victoria and Albert Museum, p. 7-15 ; P. Lecomte : Arts et Métiers de la Turquie et de l'Orient; G. Migeon : La Collection Kelekian; étoffes et tapis d'Orient et de Venise; Otto von Falke : Kunstgeschichte der Seidenweberei; H. d' Hennezel : Pour comprendre les tissus d'art; A.J. Wace: The dating of Turkish velvets (*Burlington Magazine*, LXIV, 1934, p. 164).

شكل ٩٦٩ — نسج هذا المخمل الثمين على يد الفنان والأديب الانكليزى المشهور وليم موريس (١٨٣٤ــ ١٨٩٦) فى محاولة فريدة لاحياء المنسوجات الغالية التى كانت تنسج فى المدن الايطالية وفى تركيا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . وتسود هذا المخمل الألوان الخضراء والبيضاء الذهبية والبرتقالية

انظر : كريستى وآرنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكى محمد حسن) ص ٧٣

شكل ٩٧٠ وشكل ٩٧١ — كانت الصلات التجارية وثيقة بين جمهورية البندقية والبلاد الاسلامية فى الشرقين الأدنى والأوسط ، وحدث فضلا عن ذلك أن انتقل الى البندقية عدد من صناع التحف الاسلامية فى هذه البلاد فى نهاية القرن الخامس عشر وفى النصف الأول من القرن السادس عشر ، وأعجب الايطاليون باتجاهم الفنى فأقبلوا على احتذائه وبرعوا فى استعمال زخارفه النباتية والهندسية ، وانتشرت هذه الزخارف من البندقية الى غيرها من بلاد أوربا .

والصينيتان اللتان نحن بصددهما هنا مزينتان بزخارف نباتية وهندسية تشهد بالتوفيق الذى أصابه الايطاليون فى النسج على منوال الزخارف الاسلامية والواقع أن الصينية المرسومة فى شكل ٩٧٠ خير مثال للمدرسة الصناعية التى استطاعت فى البندقية أن توفق بين أساليب الصناعة والزخرفة الاسلامية والذوق الايطالى فى عصر النهضة ، وفى هذه الصينية تكفيت بالفضة على شكل خطوط متعرجة ومتقاطعة وفى وسطها زخرفة رئيسية تتألف من مجن عليه رخرفة بالميناء تمثل رنك (شارة) أسرة « أوكى دى كانى » من الأسرات النبيلة فى مدينة ڤيرونا غربى البندقية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٦٣ وكريستى وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكى محمد حسن) ص ٣٣ وايتنجهاوزن : الفنون والآثار الاسلامية (فى كتاب الشرق الأوسط فى مؤلفات الامريكيين جمع مجيد خدورى) شكل ١٢

شكل ٩٧٢ — كان من التحف الاسلامية المعدنية فى العصور الوسطى آنية على هيئة طائر أو حيوان . ويبدو أن الصليبيين نقلوا الى أوربا نماذج من هذه التماثيل فصنع الغربيون على مثالها الآنية المعروفة باسم اكوامانيل (من اللاتينية aqua بمعنى ماء و manus بمعنى يد) وهى أباريق من النحاس أو البرونز على هيئة فارس أو حيوان أو طائر وكانت تزود بثقب يدخل منه الماء وآخر يخرج منه ، وكانت أكثر ما تستعمل فى الكنائس ، يغسل فيها القسس أيديهم قبل القداس وفى أثنائه وبعد انتهائهم منه ، كما استعملها الناس فى بيوتهم أيضا .

والتحفة التى نحن بصددها هنا اناء من هذا النوع على هيئة أسد وله مقبض أو عروة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥١٢و٥١٨ وزكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٢ — ٢٣٨ و

F. Schottmüller: Bronze Statuetten und Geräte, S. 57, Abb. 39-42.

شكل ٩٧٣ — هذه القــدر محفوظة فى متحف فكتوريا والبرت •

وهى مثال طيب من القدور التى تعرف باسم قدور ورق البلوط oak-leaf jars نسبة الى عنصر زخرفى أساسى فيها هو الورق الذى يحيط برسوم رؤوس آدمية أو حيوانات أو عناصر زخرفية أخرى مرسومة باللونين الأحمر والأزرق • الارتفاع ٣٧ سم •

انظر : كريستى وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكى محمد حسن) ص ٤٨ و

B. Rackham: Guide to Italian Maiolica, Victoria and Albert Museum, p. 29, pl. 9.

شكل ٩٧٤ — قلد الأوربيون الخط الكوفى واتخذوه فى بعض الحالات عنصرا من عناصر الزخرفة فى العصور الوسطى • ومن أمثلة ذلك صليب ايرلنــدى من القرن التاسع محفوظ الآن فى المتحف البريطانى وعليه بالخط الكوفى : « بسم الله » •

والزخارف التى نحن بصددها هنا مقتبسة من الخط الكوفى وتشهد بمدى تأثيره على الفن «الرومانسكى» فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص٦٦٢ — ٦٦٣ و كريستى وأرنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكى محمــد حسن) ص ١٥ — ١٨ وايتنجهاوزن : المرجع السابق ص ٦٥و٦٦ وشكل ٦

A. Longpérier: De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chretiens de l'Occident (*Revue Archéologique*, II, p. 596-706, III, p. 406-411); Reich: Une Inscription Mamlouk sur un Dessin Italien du quinzième siècle (*Bull. de l'Institut d'Egypte*, XXII, 1940, p. 127); L. Bégule: Les Incrustations decoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne, p. 36, 37.

شكل ٩٧٥ — تتألف هذه الزخارف من خطوط دائرية صغيرة متصلة ومتشابكة تحصر بينها أشكالا شبه نجمية ويشهد رسمها على يد ليوناردو دافنشى باعجابه وفهمه للزخارف الفنية الاسلامية •

ومما تجدر الاشــارة اليــه فى هذه المناسبة أن المصور الهولندى رامبران (١٦٠٧ — ١٦٦٩) كان شديد الاعجاب بالتصاوير الهندية المغولية وأنه جمع عددا منها ورسم لنفسه نسخا من تصاوير مجموعته حين اضطر الى بيعها ، وفى متحف اللوفر بباريس احدى الصور التى نقلها هذا المصور المشــهور عن تصويرة هندية مغولية •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٤٨ و٢٥٠ و ايتنجهاوزن : الفنون والآثار الاسلاميــة (فى كتاب الشرق الأوسط فى مؤلفات الأمريكيين ، جمع مجيــد خدورى) ص ٦٧و٦٨ وشــكل ١٤ ، وكريستى وارنولد وبريجز : تراث الاســلام ج ٢ (ترجمة زكى محمد حسن) ص ٩٦ و

F. Sarre: Rembrandts Zeichnungen nach indisch-islamischen Miniaturen (*Jahrbuch der Kgl. Preusz. Kunstsammlungen*, XXV, 1904, p. 143-158); Sarre: Ein neues Blatt von Rembrandts indischen Zeichnungen (*Jahrbuch der Kgl. Preusz. Kunstsammlungen*, XXX, 1909, p. 283-290).

شكل ٩٧٦ — كان لنشاط تجارة جمهورية البندقية مع بلاد الشرق الأدنى ولاقامة بعض الصناع والفنانين من البلاد الاسلامية فى مدينة البندقيــة ، كان لهذا كله فضل كبير فى نقل كثير من الأساليب الصناعية والزخرفية الاسلامية الطراز الى تلك المدينة • وهكذا نقل البنادقة صــناعة جلود الكتب عن مصر وايران وبلاد المغرب وقلدوها تقليدا متقنا • ثم نقلهــا عن البندقية صناع من أقاليم أوربية أخرى • فلا عجب ان وجدنا الى الآن فى صناعة جلود الكتب الفــاخرة فى بعض البلاد الأوربية كثيرا من الأساليب الصناعية والزخرفية المنقولة عن البلاد الاسلامية • ولا يزال « اللسان » المعروف فى التجليد الاسلامى موجودا فى بعض الجلود الأوربية الفاخرة •

وقوام الزخرفة فى جلد الكتاب الذى نحن بصدده الآن جامات وأرباع جامات وفروع نباتية ووريقات وزهور ، مما نعرفه فى الجلود الايرانية والتركية منذ القرن الخامس عشر •

ومن الجدير بالذكر فى هــذه المنــاسبة أن تأثير صناعة التجليد الاسلامية لم يمتد الى الغرب فحسب ، ولكنه امتد أيضــا الى الشرق ؛ ويشهد بذلك جلد كتاب وجدته بعثــة الجمعية الأســيوية الروســية سنة ١٩٠٨ للتنقيب فى اطلال خراخوتو فى منغوليــا الجنوبية•ويرجع هذا الجلد الى نحو القرن الثالث عشر وتأثره بزخرفة الجلود الايرانية فى العصر الاسلامى واضح جدا •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٦٤و

E. Bertaux: Les Arts de l'Orient Musulman dans l'Italie Méridionale (*Mélange d'archéologie et d'histoire*, Ecole Française de Rome, XV, 1895, p. 419-453); R.L. Devonshire: Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe; M. Aga-Oglu: Persian Bookbinding of the Fifteenth Century, p. 2-3.

شكل ٩٧٧ — بدأ نفوذ المسلمين بالأندلس فى الضعف منذ منتصف القرن الحادى عشر وكان يوازى هذا الضعف تقدم المسيحيين فى حركة استعادة السلطان فى تلك البلاد . ولما زادت فتوحات المسيحيين وأخذت المدن الاسلامية الأندلسية تسقط فى يدهم الواحدة بعد الأخرى دخل كثير من المسلمين تحت الحكم المسيحى تبعا لذلك وصار أصحاب الصناعات والفنون منهم يمارسون عملهم للملوك والأمراء وعلية القوم من المسيحيين وانتشرت أساليبهم الفنية بين المسيحيين . وكان سقوط طليطلة فى يد المسيحيين الأسبان سنة ١٠٨٥ وقرطبة سنة ١٢٣٦ ثم اشبيلية سنة ١٢٤٨ أكبر عامل على امتزاج الصناع العرب والمستعربين بغيرهم ثم كان سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢ خاتمة هذا الطور الذى تعلم فيه المسيحيون الأسبان عن المسلمين كثيرا من أسرار الصناعة فى العمارة والفنون الزخرفية .

ولعل أهم مظهر لهذا الطور الفن الاسبانى الذى ينسب الى المدجنين Mudejar أى المسلمين الذين عملوا للمسيحيين بعد زوال سلطان العرب فى الأندلس . وكان أول ظهور هذا الفن فى طليطلة . وانتشر منها الى سائر المدن الأندلسية ، واشتغل الصناع المدجنون بزخرفة الكنائس ودور الخاصة فى أنحاء الأندلس ونبغوا فى صناعة الخزف والمنسوجات والنقش على الأخشاب وفى العاج .

والواقع أن تأثير الثقافة الاسلامية كان واضحا فى اسبانيا المسيحية كلها بين القرنين الثانى عشر والسابع عشر وكان ملموسا فى الآثار المعمارية العظيمة مثل كاتدرائية طليطلة ودير « لاس هويلجاس » فى مدينة برغش كما كان ملموسا فى الصناعات الشعبية البسيطة . ولكن هذا الانتاج الفنى الذى نعرفه باسم فن المدجنين كان متعدد الجوانب وتنقصه الوحدة حتى ليصعب أن نعده طرازا قائما بذاته . والشكل الذى نحن بصدده هنا مثال من الزخرفة فى عصر المدجنين وقوام الرسم فيه دوائر وقطاعات من دوائر مختلفة المساحة وتتألف بين بعض أجزائها أشكال معينات ونجوم صغيرة .

استدراك

يضم هذا الاطلس ١٠٨٤ شكلا ، على الرغم من ان رقم الشكل الأخير فيه ٩٧٧ ، ويرجع ذلك الى حدوث بعض اخطاء فى الترقيم ، وقد استطعنا اصلاحها على الوجه التالى :

١ — اعطيت بعض الاشكال ارقاما مكررة تلى الارقام الأصيلة مباشرة ، مثال ذلك شكل ٦٣١ مكرر بعد شكل ٦٣١

٢ — اعطيت الاشكال الثلاثة الأولى فى صفحة ١٨٠ الارقام ٥٤٤ مكرر و ٥٤٥ مكرر و ٥٤٦ مكرر ، بعد الأشكال ٥٤٤ و ٥٤٥ و ٥٤٦ المصورة فى صفحة ١٧٩

٣ — حدث سهوا فى صفحة ٣١٣ ان رقم الشكل الأول ٧٩٨ بدلا من ٨٩٨ وتسلسل الخطا فى الترقيم الى شكل ٨٩٧ فى صفحة ٣٦٨ وقد عولج ذلك بان اعطيت الأشكال ابتداء من صفحة ٣١٢ الارقام المكررة ٧٩٨ م و ٧٩٩ م و ٨٠٠م و ٨٠١م ... وهكذا الى شكل ٨٩٧م فى صفحة ٣٦٨

فنرجو القارىء ان يذكر ان الأشكال من ٧٩٨م الى ٨٩٧ م لا يلى كل منها الرقم الأصيل مباشرة وانما تتكرر كلها دفعة واحدة بين شكلى ٨٩٧ (فى صفحة ٣١٢) و ٨٩٨ (فى صفحة ٣٦٨) .

WORKS OF

DR. ZAKI MUHAMMAD HASAN

ATLAS of DECORATIVE ARTS and ISLAMIC DRAWINGS

DAR AL-RAED AL-ARABI

BEIRUT — LEBANON